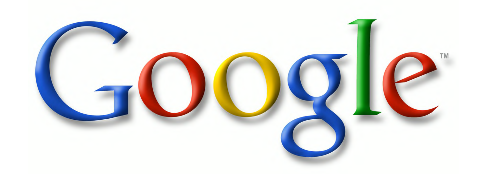
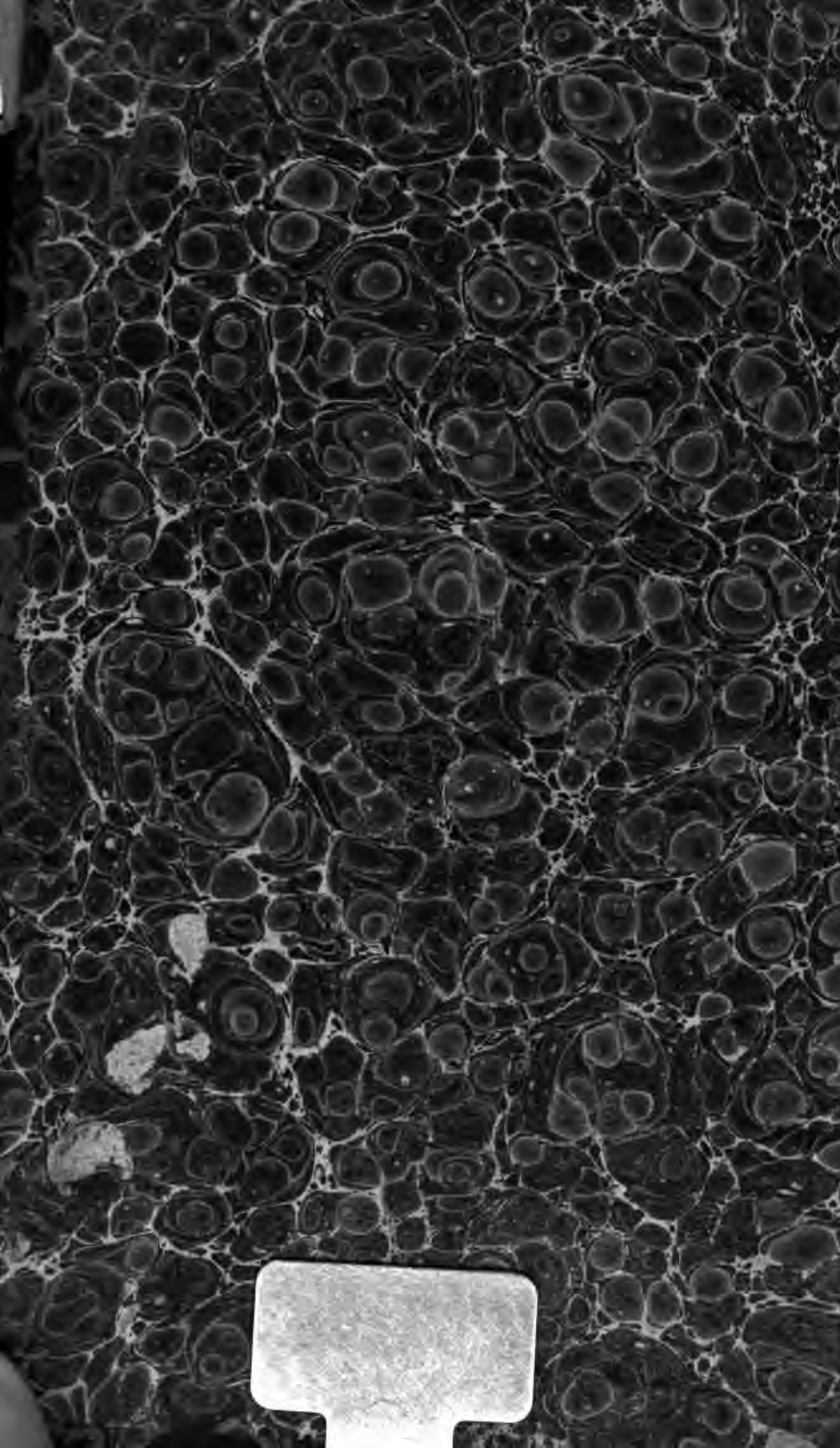
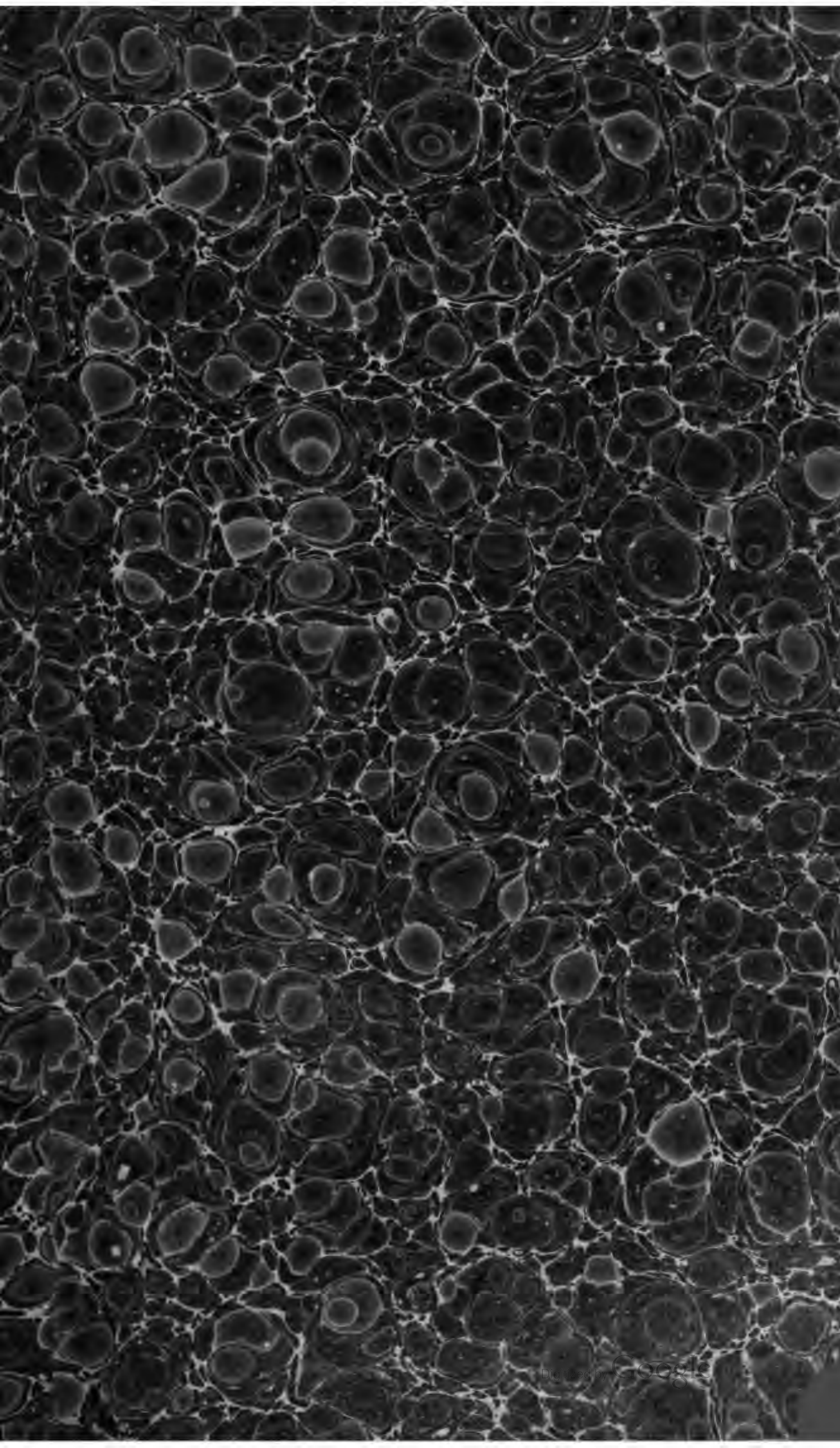









IOHANN ARNOLD EBERT.

Neue Bibliothek
der schönen
Wissenschaften
und
der freyen Künste.



Neunten Bandes Erstes Stück.

Leipzig,
in der Dyckischen Buchhandlung.
1769.

Innhalt.

Aus Engelland.

Englische Schriften.

Friend-

Aus Frankreich.

Schriften, welche die Kunst und den Witz betreffen.

Essai

I. Ueber

I.

Ueber die Verwandtschaft der Malerey und Bildhauerkunst, in der königl. französis. Akademie vorgelesen am 3 Febr. 1759.

Man pflegt die Malerey und Bildhauerkunst gemeiniglich Schwestern zu nennen. Diese Benennung scheint auch richtig zu seyn, wenn man sie in allgemeinem Verstande nimmt: aber die Verhältnisse und Aehnlichkeit, die sie in den Augen des großen Haufens haben, werden weit entfernter, wenn man sie mit Gründlichkeit prüft und mit Augen der Kunst ansieht. Viele Liebhaber der Künste wundern sich, daß immer noch wenig genug über die Sculptur geschrieben worden, indessen daß der kleinste Dichter und der mittelmässigste Schriftsteller sich herausnehmen, über das Verdienst der Maler Machtsprüche zu thun und von allen Theilen der Malerey zu reden. Die Ursachen eines so tiefen Stillschweigens auf der einen Seite, und des Ueberflusses an Geschwätzigkeit auf der andern, liegt in dem Wesen der beyden Künste selbst. Ich will davon einen allgemeinen Begriff geben.

Die Malerey fällt mehr in die Sinne, und der Gebrauch der Farben macht es ihr möglich der Natur näher zu kommen: sie ist, nicht nur ihrer Pracht und ihres äußern glänzenden Ansehens wegen, mehr in der Welt ausgebreitet und besser aufgenommen, sondern die allgemeinen Regeln, nach welchen sie arbeitet, sind auch so be-

kannt, daß jedermann sie als sein eigen ansieht.

Die Sculptur hingegen ist weit mehr in ihre Werkstädte verschlossen, weniger in die Augen fallend, schwerer zu bewegen, langsamer in ihrer Arbeit, und von weniger Umfange in ihren Zusammensetzungen: und so verkürzt und verenget sie nicht nur unsern flüchtigen Geistern, unsern eingeschränkten Köpfen, kurz unsern neumodischen Kunstrichtern, sondern sie verdunkelt ihnen auch die Laufbahn, die bey der Malerey offener und ohne solche Schranken ist. Die Leichtigkeit, über die eine zu schwatzen, und das Stillschweigen über die andere sind also natürliche Folgen von der wahren Beschaffenheit dieser Künste.

Ich habe um so vielweniger angestanden, diese Gedanken über die Maler- und Bildhauerkunst mitzutheilen, da es scheint, daß diejenigen, die darinnen arbeiten, nichts als die Handgriffe und Methode der Ausübung wollen kennen lernen, worzu die Vorschriften vom Meister dem Schüler überliefert, und in ihrer Werkstadt als Gesetze eingeführet worden. Es ist wahr, diese handwerksmäßige Gewohnheit kann einen Vortheil für mittelmäßige Köpfe haben und begünstiget die Trägheit: allein sie führet nicht nur niemals zum Großen, sondern verleitet auch die Künstler, die Theorie zu verachten, und sich überhaupt wenig um Betrachtungen zu bekümmern, die ihnen die Geleh-

Gelehrten mittheilen könnten. Dieses Vorurtheil, eine Quelle des größten Verfalls für die Künste, ist indessen ganz falsch in seinem Grundsatze und eigentlich zu reden, ein bloßes Mißverständniß.

Ein geringes Nachdenken zeigt uns, daß die Theorie einer Kunst allezeit zur Vollkommenheit ihrer Ausführung beförderlich ist, und die Künstler selbst beweisen es täglich, daß diese Theile unzertrennlich sind. In der That würden die Leute von höhern Talenten niemals den Grad des Vorzugs erreichet haben, den man ihnen zugesteht, wenn sie nicht die wesentlichen Theile der Theorie mit der Schönheit des Meisels, mit einer genauen Nachahmung der Natur in der Ausführung und mit der Größe der Ideen zu verbinden gewußt hätten. Ich will zugeben, daß sie nicht methodisch über die Kunst raisonniren, oder mit Ordnung darüber schreiben werden, und das wird man auch nicht von ihnen verlangen: aber sie werden doch mit Richtigkeit und mit Empfindung davon reden: kurz, sie werden aufgeklärt seyn. Würden sie diese Vorzüge haben, wenn die Theorie, die sie verachten, nicht wenigstens in dem Innersten ihres Kopfs wäre? Ganz gewiß nicht. Nur ist sie mit dem, was sie ihre Praxis nennen, verbunden und vermengt. Man kann sich darauf um desto sicherer verlassen, da die Theorie nichts anders als der Grund der Kunst ist, und die Künstler selbst, ohne sich dessen bewußt zu seyn, sich dieses Grundes beständig bedienen. Denn

stets setzen sie ihre Regeln entweder dem Tadel entgegen, den man ihren Arbeiten machen kann, oder suchen die Urtheile, die man bald über die Antiken, bald über die modernen Werke der Kunst fällt, dadurch zu widerlegen oder zu bestätigen.

Damit sich Leute, die nicht von Profeßion sind, und keinen Begriff weder von den Kenntnissen noch von den Handgriffen haben, die zu dieser Arbeit nöthig sind, von der Sculptur eine deutlichere Vorstellung machen, so wird es nicht undienlich seyn, wenn ich alle ihre verschiedenen Theile, mit den Theilen der Malerey vergleiche, dasjenige, was sie unter einander gemein haben, und ihre Verwandtschaft ausmachet, anzeige, und kurz das Leichte oder Schwere, das die einen oder die andern Künstler bey ihrer Arbeit finden, aus einander setze. Dieser Plan scheint mir am simpelsten und geschicktesten zu seyn, den wesentlichen Unterschied dieser beyden Künste zu zeigen.

Ihr gemeinschaftlicher Vater ist das Genie, dieser göttliche Funken, der unmöglich zu verkennen, noch unmöglicher zu beschreiben ist, der durchdringt, erfindet, erleuchtet, schafft, und mit keiner andern Fähigkeit des menschlichen Geistes kann verwechselt werden.

Dieser wirksame Geist schwebt auf gleiche Weise über den Werkstädten beyder Künste, und verbreitet bald mehr, bald weniger von den belebenden Funken, die aus seinem lichtvollen Haupte entspringen. Glücklich sind die Artisten, die geschwind genug sind, sich derselben zu bemächtigen,

und verständig genug dieselben am gehörigen Orte anzubringen.

Die Nachahmung der Natur ist ohne Ausnahme das Wesen, die Grundlage, das Eigenthum, kurz die gemeine Mutter dieser beyden Künste: aber die Nachahmung allein schafft nur leblose Gestalten: sie ist nur eine Sklavinn, wenn sie nicht von dem Genie begleitet wird. Dieses muß ihr die Kraft geben, die den wahren Ausdruck hervorbringt. Durch diese wird der Künstler von seinem Gegenstande durchdrungen. Von diesem bekommt die Seele jene regelmäßige Begeisterung, die ihr Licht auf alle Wirkungen derselben zurück wirft.

Diesen Vater und diese Mutter haben Malerey und Bildhauerkunst auf gleiche Weise zu ihrem Daseyn, oder vielmehr zu ihrer jedesmaligen Wirksamkeit nöthig. Unterdessen theilen sie ihren geliebten Töchtern nicht auf gleichen Wegen ihre Gabe mit. Das Genie und die Nachahmung muß sich nicht nur nach der Natur des besondern Gegenstandes, sondern auch nach der Natur der Mittel richten, durch welche sie die Schönheit in ihren Werken hervorbringen, und ihnen die Bewunderung zuziehen sollen, welche auf den Ursprung derselben zurücke fällt.

Der würdigste Gegenstand, für diese göttlichen Künste, sind die großen Beyspiele der moralischen und Heldentugenden, die sie der Nachwelt überliefern. Die wahren Weisen und die wahren Helden brauchten zwar vielleicht nicht erst

durch Belohnungen des Ruhms von den Künsten ermuntert zu werden: aber ihre Nachfolger sind doch durch diese Vergeltung ihrer guten Handlungen begeistert und geleitet worden: mithin kann man wohl sagen, daß die Denkmäler des Alterthums oft die Quellen der größten Tugenden gewesen sind: denn es ist ausgemacht, daß lebende oder zu benachbarte Beyspiele auf die Menschen nicht eben den Eindruck machen, als die Denkmäler, welche die Künste der Tugend und dem Ruhme voriger Zeiten errichtet haben: diese stellen uns das Exempel in seiner Reinigkeit und frey von allen den Fehlern auf, die es vielleicht damals verdunkelten; die andern, ich meyne die lebenden oder zu nahen Beyspiele, verlieren ihren Glanz; und ihr Werth wird durch die Eigenliebe der Menschen verdunkelt, die sich niemals gerne von ihren Zeitgenossen übertroffen sehen, und die leicht durch die besondern Verhältnisse, in denen sie mit der Person stehen, oder durch Nationalvorurtheile so zuvoreingenommen seyn können, daß die Seele keines freyen Urtheils fähig ist. Diesen Gedanken zufolge müssen die Künste aus dem Alterthume die der menschlichen Schwachheit nöthigen Beyspiele hernehmen.

Man wird mir diese kleine Ausschweifung um so viel mehr zu gute halten, da es hier darauf ankömmt, das Verdienst einer Kunst zu prüfen, die die Menschen dazu gewählet haben, der Nachkommenschaft die Größe erhabner Tugenden und

die

die Macht blühender Reiche zu überliefern. Ich komme aber wieder auf die angefangenen einzelnen Betrachtungen zurücke.

Die Malerey hat viele Mittel, sich verständlich zu machen: die Hülfe zweyer Perspectiven, die Ort- und Luftperspectiv, die Vielfältigkeit der Weiten, die Wahl der vortheilhaftesten Stellung, die Leichtigkeit, Nebenwerke hinzu zu setzen; die Freyheit den Augenblick in den Bewegungen zu nehmen, den sie will, alle wirkliche oder nur zu erdenkende Lagen und endlich die Farben. Wie weit geht die Gränze aller dieser Vortheile, wenn sie das Genie stecken soll? Diese Prüfung gehöret nicht hieher und ich gebe nur dieses leichte Verzeichniß an, zu zeigen, wie vieler großen Vortheile die Sculptur entbehren muß.

Sie kann nichts ausdrücken, als Figuren, die so fest auf den Boden ruhen, daß sie sich fast allezeit nach Stützen umsehen müssen, welche stark genug sind, die Schenkel zu halten und sie in Stand setzen, die Last des Körpers zu tragen. Was ich hier sage, geht nur die bloßen Figuren an, mit denen die Sculptur es am meisten zu thun hat. Es ist wahr, sie stellt auch Gruppen auf: doch ist überhaupt die Anzahl der Figuren, aus denen diese zusammengesetzt werden, sehr eingeschränkt: denn sehr selten findet man ihrer, wie Plinius deren einige beschreibt, die noch von einem größern Umfange wären, als die Gruppe der Dirce, die wir den Farnesischen Stier nennen,

oder die dem Bade des Apollo in Versailles gleich wären.

Die Basrelifs verschaffen der Sculptur mehr von denenjenigen Theilen, die die Malerey nach Willkühr gebrauchen kann: Sie geben ihr die Erlaubniß eine gewisse Lage vorzustellen, Vervielfältigungen der Weiten, und mithin auch der Perspective. Das Basrelief hat überdieß den Vortheil, dem Zuschauer ein gewisses Licht und einen Gesichtspunkt zu bestimmen, für den der Bildhauer es zusammengesetzet hat. Ich muß noch hinzusetzen, daß er wie der Maler nur eine Oberfläche zu bekleiden hat; daß er die mannichfaltigsten Handlungen nach Willkühr ausdrücken und mit allen Stellungen der Natur und der Erdichtung nach seinem Willen verfahren kann. Da ungeachtet aller dieser Vortheile jede Kunst Gränzen hat, die ihr ihr Wesen vorschreibt, so bleibt doch diese Art von Arbeit in vielen Absichten stets noch unter der Malerey, und man findet an den Basreliefs immer noch Mängel, auch wenn man sie nicht mit Gemälden in Vergleichung stellt. Ihre Ausführung erfodert also eine ganz besondere Einsicht.

Wenn man die Schwierigkeit überstiegen, der Figur eine Stütze zu verschaffen, ich meyne, daß man ein solches Mittel ohne Nachtheil für die Handlung gefunden hat, ohne daß sie gezwungen oder falsch wird, so ist die Sculptur verbunden, ihr eine Stellung zu verschaffen, die von allen

Seiten

Seiten eine gute Wirkung thut; und wer nicht über diese Schwierigkeit nachgedacht hat, der kann sich kaum die mannichfaltigen Bemühungen, und die unumgänglich nöthigen Untersuchungen vorstellen, die man anstellen muß, um ein Gleichgewichte ausfündig zu machen, das für alle Theile und für alle Gesichtspunkte eben so richtig als angenehm ist. Man darf hier nicht vergessen, daß die Malerey nur für Einen Anblick arbeitet.

Diejenigen Theile, die am meisten abstehen, und hauptsächlich die Arme, machen dem Bildhauer nicht weniger zu thun. Stets muß er die Gründe der Stützung und der Festigkeit vor Augen haben. Sie sind ihm zur Ausführung so nöthig, daß er oft, um sich nicht davon zu entfernen, sich den glücklichsten Ausdruck versagen muß. Welcher Zwang in der Composition! und mit welchen schweren Fesseln findet sich das Genie beleget.

Die willkührlichen Nebenwerke tragen viel zur Haupthandlung bey, und helfen sie ins Licht setzen. Ihr Beystand ist für die Künste von grossem Nutzen; die Beredsamkeit selbst bedienet sich ihrer, denn ein Beywort scheint mir blos ein willkührliches Nebenwerk, oder wenn man lieber will, ein Attribut zu seyn: der Maler kann sie leicht mißbrauchen, indessen daß der Bildhauer, der in sehr enge Gränzen eingeschlossen ist, sich oft nur sehr allgemeiner Attribute bedienen muß, die bisweilen allen Figuren zukommen, und daß er sie

setzten ihr ganzes Vertrauen auf die Richtigkeit und Schönheit ihrer Arbeit und suchten nicht durch einen Contrast in den Stellungen zu überraschen und Bewunderung zu erschleichen. Die größte Weisheit ihrer Kunst bestand darinnen, daß sie die Kunst tief zu verbergen wußten. Es wäre wohl zu wünschen, daß die alten Schriftsteller eine ausführliche Nachricht von ihrer Art sie zu studiren hinterlassen hätten. Es ist beynahe ausgemacht, daß sie von der unsrigen verschieden gewesen: denn die Neuern, selbst diejenigen, die sie am meisten kopiret haben, und von Bewunderung für die griechischen Bildhauer am meisten durchdrungen gewesen, haben doch niemals jener ihren Styl, und ihre Arbeit ganz treffen können. Wir sehen blos aus der Erzählung des Plinius, daß sie keinesweges die Theorie ihrer Kunst verabsäumten, sondern viel darüber nachdachten. Die grosse Anzahl von Artisten, die nach seinem Vorgeben über diese Materie sehr tiefsinnig geschrieben haben, erlaubt uns nicht, ihnen diese Känntnisse abzusprechen.

Ich komme auf die Mittel zurück, die der Maler in Händen hat, das Fleisch auszudrücken. Es ist ihm leicht das Bild erst zu untermalen, und ohne an die halben Tinten und an die breiten Schatten zu denken, mit denen er es unterstützt, so kann er es durch starke Drücke erheben, die desto mehr Beyfall erwecken, weil sie zugleich eine angenehme Entgegensetzung und einen glücklichen

Con-

Contrast mit diesem Fleische verursachen; indessen daß der Bildhauer eben diese Wirkung blos durch die äusserste und bestimmteste Richtigkeit hervorbringen kann, ohne daß er auf das glückliche Ungefähr rechnen darf, welches die Kühnheit und eine wilde Hitze in einem Gemälde oft erzeugen, so wie das Feuer und die Lebhaftigkeit, der Einbildungskraft oft ein Bon mot veranläßt, das weder der Witz noch das Nachdenken vorhersehen konnte. Eben diese Schwierigkeiten finden sich bey der Nothwendigkeit, die Mühe und Arbeit zu verstecken, welches eine wesentliche Verbindlichkeit bey allen Werken des Verstandes ist. Wenn der Maler mit der bloßen Grundlegung des Gemäldes fertig ist: so kann er sich ganz seinem Feuer überlassen, und sich über alle Parthien seines Gemäldes ausbreiten; er deckt, er löscht aus, er erhöht. Der Bildhauer, der mit einem einschneidenden Werkzeuge arbeitet, das nur bey jedem Schlage den er darauf thut, wirksam ist und nicht im Stande ist, die Materie wieder hinzusetzen, die es einmal weggenommen hat, kann die Harmonie der Theile nicht anders, als durch eine langsame Aufmerksamkeit erhalten, und durch eine vollkommne Fertigkeit, die aber der Idee des Ganzen untergeordnet seyn muß; und diese Idee muß seinem Geiste beständig gegenwärtig seyn, er darf von dem einen Ende seiner Arbeit bis zum andern sie nicht einen Augenblick verlieren, noch sich von derselben zerstreuen, und dieß muß er von der äusserste Spitze der Füße bis zu den äusser-

äussersten Spitzen der Haare thun. Was für übereinstimmende Schläge des Meisels gehören dazu, um einem Werke der Bildhauerkunst Leben und Erhabenheit zu geben.

Beyde Künste haben einer großen Aufmerksamkeit in der Behandlung der Gewänder nöthig. Man könnte über den Mißbrauch dieser Sache sehr vieles sagen, aber die Sculptur erfodert hierinnen weit mehr Sorgfalt, als die Malerey. Bernini, der sonst viel Talente besaß, hat ihnen viel zu viel Weite und Bewegung gegeben: diese Neuerung hat gefährliche Folgen gehabt. Um die Schwierigkeiten des Nackenden zu vermeiden, hat man sich, noch mehr als er, einem ausschweifenden Gebrauche der Kleidyng überlassen: man hat vergessen, daß sie allezeit die Vorstellung und die Gestalt der wesentlichen Theile, die sie decken, uns ins Gedächtniß bringen müssen; man hat mehr an jene als an diese gedacht; man hat sie als den Hauptgegenstand angesehen: kurz von einem Mißbrauche zum andern ist man in Italien so wohl als in Frankreich so weit gekommen, daß man sie mit einer Menge großer Falten und Bewegungen behandelt hat, die die Natur niemals zeiget. In der That legt man sie auch gemeiniglich für sich und abgesondert sehr künstlich, und oft wider die natürliche Wirkung der Schwere und Bewegung der Figur, die sie bekleiden, zusammen, oder man wirft sie auf den Gliedermann, wo man sie nach seinem Belieben faltet.

Die

Die Alten sind auch in diesem Theile unsere Meister. Man darf nicht glauben, daß es aus Unwissenheit oder Faulheit geschehen ist, wenn sie sich der uneigentlich so genannten nassen Gewänder bedienet haben. Aber da die Kleidungen, die sie vorgestellet, aus durchsichtigen Zeugen, baumwollenen, oder besser zu reden, aus Mousselinen bestunden, so erhielten sie dadurch das Nackende, und machten alle Bewegungen des Körpers auf eine so angenehme Art sichtbar, daß sich das Auge allezeit daran ergößt, und die Natur in gewisser maßen von Seiten der Wollust dabey gewinnt.

Ich brauche wohl nicht zu erinnern, daß man diesen Satz nicht als allgemein annehmen kann, und daß da die Religion eine größere Sittsamkeit fodert, die davon abhangenden Figuren, nicht so viel Nackendes dürfen sehen lassen: Aber würde es wohl unmöglich seyn, sie mit weniger dicken, weiten und überladenen großen Falten zu bekleiden? Was diejenigen anbetrifft, die wir aus der Fabel borgen, so haben wir nur allzuviel Ursache, denen Beyspielen zu folgen, die uns die Alten gegeben haben.

Man darf nicht zum Vortheile der Sculptur anführen, daß sie die Parthien abformen kann. Ohne daß wir uns weitläuftig darüber einlassen, da die Malerey sich dieses ebenfalls zu Nutze machen kann, so würde aus dieser Art zu Werke zu gehen, folgen, daß, wenn sie so sicher wäre, als

man

man es glaubt, weil man die Kunst nicht versteht, daß, sage ich, alle Bildsäulen gut seyn müßten, weil es keine Theile giebt, die man nicht abformen und nach dem Zirkel kopiren kann. Inzwischen fällt das Gegentheil nur zu sehr in die Augen. In der That gehen alsdann nicht nur alle kleine Nachlässigkeiten der Natur verloren; sondern auch, da alle gewählte und geformte Parthien nicht allezeit wieder passen, so würde man wenigstens die Fügungen suppliren müssen. Ueberdieß ist der Charakter einer geformten Parthie gemeiniglich kalt, unedel und den übrigen Theilen des Werks nicht angemessen; kurz die Verhältnisse sind verschieden. Indessen darf man nicht glauben, daß die Leichtigkeit des Abformens nicht bisweilen unwissenden Bildhauern geholfen habe, ob es gleich allezeit leicht zu unterscheiden ist, was sie daraus für einen Vortheil gezogen haben. Die Natur dringt durch, und mit dem ersten Anblicke wird das Auge von dem guten oder übeln Gebrauche, den man davon gemacht hat, getroffen. Also kann man überhaupt sagen, daß, wenn man einen gleichen Grad von Mittelmäßigkeit annimmt, der Bildhauer vermittelst der Abformung über den Maler zu stehen scheine.

Der gemeine Haufe glaubt ziemlich durchgängig, daß, wenn man auf eine Bildhauerarbeit die wahren Farben setzen wollte, dieses die vollkommenste Nachahmung hervorbringen müßte. Diese Gewohnheit, deren man sich in den barba-

rischsten

rischsten Zeiten des Alterthums bedienet, hat sich durch ganz Europa bis zur Wiederherstellung der Künste erhalten: man sieht so gar, hauptsächlich in katholischen Ländern, hin und wieder viel Bildsäulen der Heiligen mit verschiedenen bunten Farben beschmieret: die groben Sinnen des Pöbels lassen sich eine solche Verbindung sehr wohl gefallen, und das ist vielleicht der einzige Vortheil, den man daraus ziehen kann: denn ich wollte darauf schwören, daß, wenn Apelles und Lysippus alle ihre Talente auf eine solche Statue verwendet hätten, sie doch nichts angenehmes, nichts befriedigendes würden hervorgebracht haben; die beyden Künste, die diese großen Männer berühmt gemacht haben, verlieren auf gleiche Weise ihre Vortheile, indem sie die Art der Bearbeitung vereinigen, und nichts beweiset so sehr ihre Verschiedenheit, als wenn man sie in einem Werke zusammenbringt.

Die Farbe, die auf eine Statue aufgetragen wird, bringt keinen Uebergang hervor, und läßt das Auge keinen finden: die verschiedenen Theile der Figur bleiben fest und unbeweglich; und ob sie gleich, physisch zu reden, nicht anders seyn können, so kann uns doch der Pinsel und der Meissel so täuschen, daß wir uns einbilden die Bewegung zu sehen, die jeder Parthie zukömmt: sie stellen mehrere Augenblicke in den Wirkungen der Leidenschaften zugleich vor, deren sie sich bemächtiget, und die sie, daß ich so sage, auf der Flucht erhaschet haben.

Die Prüfung eines Gewandes mag zu einer Erläuterung dienen, und kann einen Begriff von der Art geben, wie der Gebrauch der Farbe den feinen und delikaten Ausdruck der Leidenschaften zerstören kann. Ich will annehmen, daß dieses Gewand fliegend sey, der Maler wird also auf seinem Gemälde, entweder seine Leichtigkeit, oder die Stärke des Windes, oder der Handlung sinnlich zu machen suchen. Eben ein solches Gewand wird von der Bildhauerey weniger ausgebreitet vorgestellt werden müssen; es ist schon genug, wenn es nur in der Luft erscheinen kann: in dem Augenblicke, so bald es mit Farben gedeckt wird, wird es steif, die schönsten Falten für die Sculptur werden überladen, der Umriß, der derjenigen Gegenstellung beraubet ist, die der Maler in einem Bilde nach Willkühr geben kann, wird so, wie alle einzelne Ausdrücke seines Werks, äusserst schwerfällig werden. Ueberdieß werden die von der Sculptur behandelten, hervorspringenden Theile, blos harte und rohe Wirkungen hervorbringen können: denn die Farbe, die nicht kann gebrochen, verschmolzen und gedämpft werden, kann nicht jedem Anblicke einer erhabenen Figur zukommen, und das Werk muß unumgänglich jeder Art von Uebereinstimmung beraubt seyn. In dem Augenblicke erscheint es blos unter der Gestalt einer Zusammensetzung von Massen, die weder eine allgemeine, noch eine besondere Verbindung haben *).

Da

*) Man kann sich auch die Unmöglichkeit, warum die Aehnlichkeit mit der Natur auf Bildsäulen durch die

Da also jede dieser Künste, in den von der Natur vorgeschriebenen Gränzen bleibt, so muß sie sich auch an ihre Vortheile halten, und ihre Schwächen durch die Hülfe, die eine der andern leistet, zu übersteigen suchen. Die Malerey, ungeachtet des Reichthums und der Größe ihrer Mittel, sucht allezeit das Relief hervorzubringen und mithin die Sculptur nachzuahmen; diese, die in festen und harten Materien arbeitet, muß blos durch die abgeänderte Arbeit ihres Meissels und durch die stärkere oder mindere Andeutung der Schatten, der Uebereinstimmung und Entgegenstellungen fähig gemacht werden: sie muß aber diese Uebereinstimmung blos aus sich selbst, oder welches einerley ist, aus der einfachen Farbe

die Farbengebung keinen Zuwachs erhalten würde, auf folgende Art vorstellen: Das was man das Colorit nennet, ist nicht das bloße Auftragen der Farben, die die Körper unterscheiden; es ist zugleich die Nachahmung des mannichfaltigen Spiels des Lichtes, das nach der Textur des Körpers, oder seiner Lage, und dem Grade der Beleuchtung, die Farben immer anders und anders erscheinen läßt. Der Maler, der nur für Einen Gesichtspunkt arbeitet, kann dieses Spiel nach demselben bestimmen: der Bildhauer, der für alle Gesichtspunkte arbeitet, müßte also auch seinem Bilde ein eben so mannichfaltiges Colorit geben. Aber dieses Spiel ahmt das Licht selbst auf dem Marmor nach, und eben deswegen ist keine als seine eigne Farbe nöthig, weil er, gehörig bearbeitet, das Incarnat des Fleisches und die verschiedenen Abwechslungen und Zurückprallungen des Lichts auf demselben am natürlichsten durch sich selbst vorstellet.

ihrer Materie nehmen. Um zu gefallen und sich empfehlungswürdig zu machen, suchet sie die Verschmelzung und Uebereinstimmung der Malerey: sie kommen also einander gegenseitig zu Hülfe und in dieser Absicht sind sie Schwestern; aber in so fern sie in ihren Mitteln zu einerley Zweck zu gelangen, verschieden sind, können sie sich nicht zusammen vertragen.

Aus diesen Betrachtungen, die auf ihr Wesen und auf die einzelnen Theile dieser beyden Künste sich gründen, folget, daß, da der Bildhauer weit weniger Hülfe hat, er mehr Verdienst zu haben scheint, wenn er den Zuschauer fesseln und in Erstaunen setzen kann, indem er ihm die ganze Größe einer Handlung fühlbar machet: aber der Zuschauer muß auch weit mehr Einsicht haben, sie zu beurtheilen, und mithin muß auch die Malerey, die den Fähigkeiten aller Menschen mehr angemessen ist, und ihrer Trägheit mehr schmeichelt, mehr Freunde und Anhänger als jene haben.

II.

Kritische Wälder oder Betrachtungen über die Wissenschaft und Kunst des Schönen. Erstes (278 S.) und zweytes (263 S.) Wäldchen.

Dieses Buch, wenn man alles das daraus hinwegnimmt, was blos Streitschrift ist, enthält doch immer noch wichtiges genug, um der

Durchlesung und des Nachdenkens eines vernünftigen Mannes werth zu seyn. In der That hätten wir gewünscht, daß ein Schriftsteller von so viel Tiefsinn und Kenntniß, uns seine Gedanken allein gegeben hätte, ohne sie immer den Gedanken andrer entgegen zu stellen. Nicht blos deswegen, weil der Eindruck, den die Richtigkeit und der Scharfsinn vieler Betrachtungen unsers Verfassers natürlicher Weise machen würde, bey dem ganzen Haufen von Lesern geschwächt wird, deren Interesse (es sey ihr eignes oder ein fremdes an dem sie Theil nehmen) er beleidiget; sondern noch vielmehr, weil es in der That auch der Nützlichkeit des Buchs schadet, wenn man in den Untersuchungen, wo man wirklich unterrichtet wird, sich immer durch die Führung eines Processes muß stören lassen, an welcher der unpartheyische und lehrbegierige Leser fast niemals Theil nimmt, und wodurch nur eben der Partheygeist noch mehr genährt wird, welchem sich diese Angriffe entgegen setzen sollen. Es ist wahr, wenn man nicht von einem gewissen Gegenstande selbst ganz erfüllt ist, so wird es nicht so leicht, den Faden der Meditation anzuspinnen, als ihn fortzusetzen, nachdem er uns von einem andern in die Hände gegeben worden. Die schwerste Arbeit des Geistes ist die, sich für seine Materie zu erwärmen, und diese schwerste hat schon der Schriftsteller übernommen, den wir lesen. Die ersten Schritte werden wir von ihm geführt; wir kommen mitten in die Sache hinein, und dürfen nur der Kraft der Seele,

die nun schon gespannt ist, Freyheit lassen. Aber gesetzt auch, daß es von dieser Seite sehr nützlich sey, Bücher über Bücher zu schreiben, so ist es doch vielleicht nicht eben so nützlich, jedem Gedanken, den wir haben, die Veranlassung desselben hinzuzufügen, besonders wenn diese Veranlassung blos in der Unzufriedenheit mit der Ausführung eines andern Schriftstellers, oder in einem Widerspruche mit den Jdeen desselben besteht. — Der Stil des Verfassers ist gedrängt und stark: aber oft mit Metaphern und Anspielungen überladen, zu gesucht und zu gekünstelt. Die besten Stellen in dem Buche sind diejenigen, wo er untersucht: die, wo er blos durch die Wendung gefallen will, sind ihm fast durchgehends mißlungen. Die nachdenkenden und scharfsinnigen Schriftsteller sollten gegen den Witz ein wenig auf ihrer Hut seyn. Es giebt ihrer wenige, denen er so günstig ist, daß er ihre gute Sache empfehlen sollte. Gemeiniglich macht er sie entweder selbst irre, oder er kleidet sie wenigstens schlecht. Ein vortreffliches Raisonnement kann sehr oft durch einen schlechten Einfall, der darauf folgt, ganz in Vergessenheit gebracht werden.

Noch ein andrer Fehler, in den diese bilderreichen Schriftsteller so leicht verfallen, ist, die Vergleichung, durch welche sie zuweilen ihre Jdeen bekommen, entweder zu weit zu treiben, und sie dadurch unrichtig zu machen, oder sie zu lange fortzusetzen, und auf diese Weise zu ermüden.

Der

Der Hang zur Allegorie, der dem Geiste der Untersuchung oft zu Hülfe kömmt, wird ihm alsdann schädlich, wenn er entweder ihn blos auf die allgemeinsten Betrachtungen führet, die sich am ersten in solche Bilder einkleiden lassen, oder wenn er einer alten Idee immer wieder den Schein der Neuheit giebt, so oft sie unter einem andern Bilde vorgestellt ist, und also den Schriftsteller durch einen falschen Glanz des Reichthums blendet, der dem Leser Armuth zu seyn scheint.

Das erste Stück fängt mit einer Vergleichung zwischen Herrn Lessing und Winkelmann an, die im Ganzen richtig, und im Ausdruck kräftig, und voll Feuer ist. Das Resultat davon ist ungefähr folgendes. — Winkelmann sah und dachte als ein Kenner des Schönen in der Kunst; Herr Lessing als ein Kenner des Schönen in den Werken des Geistes. Der erste hatte eigentlich nur Gefühl für körperliche Schönheit, und jede andre mußte entweder diese Gestalt annehmen, oder darauf eine Beziehung haben: Lessing hingegen erklärt vornehmlich die dichterische; die Kunstwerke selbst zeigen sich ihm nur von der Seite, wo sie mit den Werken der Dichter gränzen, oder auf dieselben führen können.

Diese Vergleichung, ob wir sie gleich, so wie die meisten Vergleichungen, weder für durchaus richtig noch für vollständig genug halten, führt uns auf einen Gedanken, der bey vielen solchen Vergleichungen, auch der größten Geister, wahr befunden wird, und der wenigstens etwas dazu beytragen könnte,

uns in den Forderungen, die wir an sie thun, billiger, und in den Urtheilen über sie bescheidener zu machen. — Was Helvetius von der Hochachtung gegen die Talente andrer sagt, das könnte man von der Schätzung aller Vollkommenheit und Schönheit überhaupt sagen. Eine Art von Schönheit schätzen wir hoch aus Empfindung, die übrigen auf Treu und Glauben. — Bey jedem Menschen giebt es eine gewisse Gattung des Schönen und des Guten, welches er unmittelbar durch den Eindruck des Vergnügens, den es auf ihn macht, dafür erkennt. Zu diesem darf er nicht erst gereizt, und bey diesem darf er wenig angeführt werden. Der Gegenstand, so bald er empfunden ist, zeigt sich der Seele gleich mit allen Proportionen oder Mißhelligkeiten seiner Theile, und erregt also mit der Vorstellung von sich zugleich Gefallen oder Mißfallen. Das Bild, so wie es die Sinne der Einbildungskraft überliefern, muß alsdann schon das Licht und Schatten haben, wodurch die Aufmerksamkeit auf den gehörigen Punkt geleitet wird. Es giebt eine andre Art des Schönen, die wir für uns allein in den Gegenständen nicht finden würden. Der allgemeine Ruf, die Empfindung und die Schätzung andrer müssen uns erst darauf aufmerksam machen. Hier sagt uns der unmittelbare Anblick der Sache nicht, wo eigentlich die Schönheit liege, man muß sie uns erst zeigen, und wir müssen unsre Aufmerksamkeit erst durch Nachahmung und Ueberlegung auf das leiten, was

was uns die Sache als angenehm darstellen soll. Und dann kommen wir doch mit aller dieser Anstrengung weiter nicht, als eben das schön zu finden, was das allgemeine Urtheil oder die Achtung der Kenner uns als schön angepriesen hatte. Wenn irgend eine Fähigkeit in der menschlichen Seele eingeschränkt, und nur auf gewisse Gegenstände determinirt ist: so ist es, glauben wir, die Fähigkeit das Schöne zu fühlen. Wenigstens für den größten Theil menschlicher Geister giebt es nur Eine solche Sache, deren Vollkommenheit und Schönheit sie durch ein wirkliches Gefühl erkennen. Die Schönheit der übrigen Dinge erklären und empfinden sie ungefähr so, wie der Blindgebohrne die Farbe; sie suchen die Aehnlichkeit derselben mit der wirklich empfundenen Schönheit, und je größer die Analogie ist, desto ähnlicher wird auch ihre Achtung und ihr Beyfall der wahren Empfindung seyn. Giebt es solche Aehnlichkeiten nicht, so ist die ganze Beschäfftigung ihres Geistes eine solche, wie Saundersons seine, da er die Optik lehrte. Sie empfangen die allgemeinen Begriffe, die andre durch einen gewissen Sinn haben, durch Mittheilung, ohne von dem Eindrucke der Empfindung selbst etwas zu wissen. Und oft kann ein solcher Mann die Theorie dieser Begriffe, und also auch die Theorie dieser Empfindung, in sofern sie darauf beruht, eben so vollständig wissen, und sie oft mit eben so glücklichem Erfolge bearbeiten, als wenn er selbst an dem Gefühle Theil hätte, das der Ursprung

dieser Begriffe war. — Also ist es von der einen Seite ungerecht und thöricht, einen verständigen Kopf blos auf Arbeiten über die Gattung einzuschränken, in der er, so zu sagen, seinen Sinn hat; er kann für die übrigen auf gewisse Weise blind seyn, und doch die Wissenschaft des Sehens erweitern. Ja es ist so gar ausserordentlich, daß da, wo die Empfindung am stärksten und am unmittelbarsten ist, die allgemeinen Begriffe oft am schwersten und am undeutlichsten werden. Man kann nicht immer das am besten erklären, was man am besten fühlt. Allgemeine Ideen, die uns zuerst durch Zeichen und durch Unterricht bekannt worden sind, die wir hernach durch Vergleichung mit den Empfindungen aufgekläret haben, sind oft der Zergliederung und der Combination fähiger. Auf der andern Seite aber ist dieß ein Mittel, jedem Schriftsteller und jedem Werke die Art seiner Brauchbarkeit und seines Werthes zu bestimmen. Für den Künstler, für den, der die Sache hervorbringen will, gehört mehr Empfindung als Idee, mehr Anschauen als Deutlichkeit. Für diesen also werden gemeiniglich die Werke solcher Männer brauchbar seyn, die selbst diese Empfindung hatten. Diejenigen Beschreibungen, die andern nur weitschweifige und schwankende Begriffe zu geben scheinen, die geben ihnen genaue und bestimmte, weil sie bey ihnen nur Erinnerungen an den ähnlichen Eindruck sind, den die Sache auf alle so organisirte Geister macht. Ein Bild,

eine

eine Metapher macht es ihnen oft eben so deutlich, als die genauste Zergliederung. Aber die Betrachtungen über das Schöne gehören nicht blos für den Künstler, der es nachahmt. Sie sind auch der Stoff von Wissenschaften. Denn welche unsrer Ideen kommt nicht ursprünglich aus einer Empfindung her, auf welche man des Vergnügens wegen Acht hatte, und die also eben so gut den Saamen zu einer Kunst, als zu einer Wissenschaft enthielt? Uns scheint in der That bey Winkelmann und Lessing dieser Unterschied merklich. Wenn man von einem fremden und noch dazu von einem so großen Geiste urtheilen darf: so glauben wir, inneres eignes Gefühl habe Lessing eigentlich nur bey der Schönheit, die er selbst in einem so vorzüglichen Grade hervorbringen kann. Sein Auge und sein Ohr würde ihm unmittelbar, wenn es nicht durch Kunst und Regeln wäre gebildet worden, wenig gesagt haben. Die Begriffe von diesen Schönheiten sind bey ihm vielleicht mehr symbolisch, als anschauend. — Aber mit welcher Ueberlegenheit weiß er dieselben zu brauchen, die Regeln und die Grundsätze zu finden, nach welchen andere diese Schönheiten empfinden müssen. Wenn der Kenner der Kunst blos den Künstler unterrichtet, und für die übrigen Menschen entweder unverständlich oder unbrauchbar ist; so unterrichtet ein solcher Mann, auch wenn er gleich kein Kenner durch Empfindung ist, die Menschen. — Er sondert die Begriffe aus, die von jedem Geiste gefaßt und auf

seine

seine Classe von Gegenständen und Empfindungen können angewendet werden.

Bey Winkelmann scheint uns sehr der Litterätor mit dem Kunstkenner vermischt zu seyn. Seine Kenntniß der Kunst fieng nicht mit der Empfindung an, sondern er untersuchte zuerst, und der wirkliche Geschmack, zu dem ohne Zweifel die Anlage schon vorhanden war, bildete sich erst durch Unterricht. Und bey dem allen sieht man in seinen Werken, wie viel die Kenntniß der Alten, seine Bemühung, das Unbekannte in ihnen und durch sie in den Antiken zu erklären, dazu beygetragen hat, ihn bey dem Anblicke der Werke des Alterthums festzuhalten, und seinem Geiste eine Nahrung und Beschäfftigung zu geben, die er vielleicht in dem simplen Gefühle ihrer Schönheit nicht würde gefunden haben. —

Dieß sind die Hauptstücke des Verfassers im Fortgange seines Buchs: des Sophokles Philoctet ist allerdings auch ein Held, der seinen Schmerz unterdrücket. Seine Klagetöne sind nicht lautes Geschrey eines sich ganz überlaßnen und unbestrittnen Schmerzes, sondern die erpreßten Seufzer einer lange innegehaltenen und zugewältigen Empfindung. — Das Schreyen der fallenden Helden beym Homer ist nicht so wohl ein allgemeiner Ausdruck eines jeden Leidenden, als vielmehr das Kennzeichen eines besondern Charakters. Wenn man die Art des sanftern menschlichen Gefühls, das aus Schmerz und Betrübniß entsteht, die

Elegie

Elegie nennen will, so macht es einen eignen Theil der Geschichte des menschlichen Geistes aus, zu untersuchen, in welcher Nation sich am meisten von diesem Gefühle gefunden; durch welche Ursachen es ausgebildet oder unterdrückt worden; und wie es sich mit andern Empfindungen, Tugenden, oder Schwachheiten vereinigt, und wechselsweise sich von ihnen genähret, oder sie hinwiederum verstärkt hat. Bey einigen Nationen kann eine gewisse Härte in dem Baue des Körpers, die Abhärtung, die durch Uebung erworben wird, das Beyspiel einiger großen Helden, die mit ihren Verdiensten zugleich ihre Unempfindlichkeit zum Muster ihrer Nation nachliessen, endlich die Meynung von der Unanständigkeit, dieses Gefühl unterdrückt haben. Aber so bald diese ausserordentlichen Ursachen, dieser Druck, der der natürlichen Empfindlichkeit entgegen strebet, und sie entweder vernichtet oder verschließet, aufhöret zu wirken: sobald bekömmt das menschliche Herz seine Weiche und Elasticität wieder; die große Seele wird auch die zärtlichste, und der größte Held auch der empfindlichste Mensch. In Ossians Gedichten reden die eheliche Liebe, die Liebe zu seinem Stamme, die Vaterliebe in der süßesten und eindringendsten Sprache einer feyerlichen Melancholie.

Es giebt einen gewissen Zeitpunkt in dem Fortgange der Sittlichkeit und der Gesellschaft, in welchen diese Empfindungen am lebhaftesten seyn,

und sich am meisten mit der Grösse und Erhabenheit der Seele vertragen können. Dieser Zeitpunkt giebt zu elegischen Empfindungen einen mannichfaltigen Stoff, der für die nachfolgende Welt meistens verloren ist. — Da noch jedes Bürgers Schicksal von dem Schicksale seiner Nation abhieng, und die Liebe zum Vaterlande noch Leidenschaft war; da mußte der Verlust des Patrioten und des Helden, dem Bürger schmerzlich seyn. Als die Bande der Ehe und der Blutsfreundschaft enger und zum Wohl der einzelnen Menschen noch nothwendiger waren; als noch Freundschaftsbündnisse zwey Menschen auf zeitlebens zu einer beständigen Theilnehmung an allen Unternehmungen und Gefahren verbanden; als die Liebe des andern Geschlechts, noch nicht Artigkeit, sondern Gefühl, und durch mannichfaltige Ideen, die die Religion selbst darbot, feyerlicher gemacht war; endlich, als noch jeder den Mann von Verdienst erkannte, weil das Verdienst in lauter Handlungen bestund, die vor jedermanns Augen geschahen, und von denen jedermann Richter seyn konnte: da waren eben so mannichfaltige Quellen der innigsten Wehmuth bey dem Verluste dieser Güter, als Quellen von wirklichen Neigungen in ihrem Besitze. In folgenden Zeiten wird ein Mensch dem andern weniger nothwendig, jeder schränkt sich mehr in sich selbst ein, die Verbindungen werden ausgebreiteter, die Verhältnisse vielfacher, aber eben dadurch die Neigungen allgemeiner und unkräfti-

kräftiger. — Die Empfindung des körperlichen Schmerzens hingegen muß bey der Weichlichkeit der Sitten wachsen; und das kann also unmöglich der Charakter der Homerischen Helden seyn, ihn stärker als wir auszudrücken. —

Diese Stelle, eine der vorzüglichsten im ganzen Buche, ist mehr Philosophie als Geschichte; und es würde vielleicht schwer seyn, bey irgend einer Nation diese Epoquen zu finden. Wie es scheint, so hat die Philosophie am liebsten mit den ältesten Zeitaltern zu thun, aus denen die wenigsten Denkmäler übrig sind. Sie ist alsdann in ihrer eigentlichen Sphäre, wenige Ideen durch bloße Zergliederung zu vervielfältigen; überdieß hat sie so zu sagen, freyere Hand, und darf weniger fürchten, von einem Facto, das sie dabey nicht gewußt, oder aus der Acht gelassen hat, in die Enge gebracht zu werden. Freylich sind dieß alsdann gemeiniglich Gemälde von Dingen, die vielleicht nie so in der Welt vorhanden gewesen sind: aber das ist auch nicht eigentlich ihre Bestimmung. Wir sehen sie blos als eine Sammlung von zusammengehörigen Beschaffenheiten eines möglichen Zustandes an; und wenn diese vollständig genug und mit einander übereinstimmend sind: so sind sie, so zu sagen, so viele Classen, in die man seine Ideen über die wirkliche Begebenheit ordnen kann; es ist eine Art von Topik, die uns hinweiset, worauf wir Achtung zu geben haben, um die wahre Beschaffenheit derjenigen

Sache

Sache in der wirklichen Welt kennen zu lernen, von der uns nur die möglichen sind angegeben worden. Ohne Zweifel sind die Bande, mit denen die Menschen an einander hängen, niemals stärker als die Bedürfnisse, bey denen sie einander brauchen. Also ein Zustand, wo dieser Bedürfnisse mehr, wo der Gefahren mehr, wo die Mittel, sich einen andern Beystand, als den Beystand seines Freundes oder seiner Verwandten, zu verschaffen, seltener waren; da mußten nothwendig stärkere Neigungen entstehen, und um so viel stärker, je ausschliessender sie waren. Sie concentrirten sich in die Familie oder in den Stamm so sehr, daß für die übrigen Menschen nur Haß und Widerwille übrig blieb. Aber nach eben diesem Verhältnisse waren auch die Leidenschaften des Menschen stärker, die ihn selbst angiengen. Er konnte nicht so viel mit andern beschäfftiget seyn, weil er noch für seine eigene Erhaltung zu sehr zu sorgen hatte. So lange man seinen Freund hatte, so konnte man ihn nicht anders genießen, als indem man ihn brauchte; — die Vergnügungen des eigentlichen Umgangs, die eine minder heftige, aber eine beständige Nahrung für Zuneigung und Zärtlichkeit sind, fanden damals noch nicht statt, da man sich einander noch keine Ideen, sondern blos Empfindungen mitzutheilen hatte. Ihre ganze Zeit war also unter denen Thaten, die sie mit einander ausführten, und unter den Erinnerungen an dieselben getheilt. Hatte man seinen Freund verloren, so machte bald die

Betrüb-

Betrübniß der Rache Platz. Die Gefahren, die die Menschen enger vereinigten, mußten auch diese Bande schneller und ungestümer zerreissen. Ein einziger gewaltsamer Ausbruch von Zärtlichkeit, der beynahe mehr dem Unwillen, als der sanften Betrübniß glich: und dann war man wieder bey seinen eignen Bedürfnissen und Gefahren. — Das ist eine Philosophie gegen die andre, und man kann für beyde einige Beyspiele anführen, die ihr den Schein der historischen Gewißheit geben, so lange man Beyspiele einer andern Art verschweigt. — Am besten ist es vielleicht man vereiniget sie beyde mit einander. Und alsdann wird so viel daraus folgen. Die menschlichen Empfindungen sind in den verschiedenen Zeitpunkten und bey den verschiedenen Nationen einander sehr ähnlich. Der gesittete Zustand, der weniger Gegenstände einer grossen Neigung darbeut, macht dafür das Herz des Menschen auch für kleinere Eindrücke empfindlich; und der noch rohe Zustand, der die Seele durch die heftige Erschütterung, in die er sie setzt, gegen feinere Empfindungen abhärtet, erhöht dafür die Kraft der Ursachen, die auf die Seele wirken sollen, nach dem Maaße, nach welchem sie selbst schwerer zu bewegen ist. Also bleibt endlich der größte Unterschied in den Ideen, in die sich diese Empfindungen ausbreiten, und in dem Ausdrucke, durch den sie sich äussern. Ueber einen verlornen Gatten oder Freund traurig zu seyn, ist eine allgemeine Eigenschaft der Menschheit. Aber dieser Schmerz veranlaßt nicht bey allen Men-

schen eben dieselben Vorstellungen. Ist bey dieser Empfindung die Idee des Uebels stärker, als die Erinnerung des verlornen Guts, so verwandelt sie sich in die Begierde, die Ursache derselben zu vernichten oder zu bestrafen; die Betrübniß wird alsdann Muth und Rache. So ist es bey den Thieren, bey den ganz sinnlichen Menschen, und so ist es in dem ersten Zustande. Ist die Idee des genoßnen Vergnügens, das Andenken an die Güte der verlornen Sache stärker, so wird sie die Seele mehr niederschlagen als aufbringen; und diese Empfindungen sind eigentlich elegisch. Man sieht aber, daß diese nur statt finden, wo die Nutzbarkeit eines Menschen schon mannichfaltiger, und seine Vollkommenheiten ausgebreiteter sind, uns einen Stoff zur Erinnerung und zu Betrachtungen geben zu können.

Im Philoctet, sagt unser Verfasser, soll nichts weniger als der körperliche Schmerz das Hauptmittel der Rührung seyn. Wir lernen den Philoctet erst als einen Menschenfreund, als einen redlichen, empfindlichen, offenherzigen, tapfern Griechen kennen, wir nehmen erst an der Verfassung und dem Seelenleiden desselben Theil, wir sind schon für ihn und wider seine Feinde eingenommen, wir haben ihn schon mit seinem Schmerze ringen und denselben besiegen sehen, als er auf eine kurze Zeit unterliegt. — So richtig uns dieses scheint, (nur Leßingen hat hier der Verfasser nicht widerlegt, denn der sagt gar nicht das

Gegentheil, er sagt sogar selbst einen Theil davon), so bleibt noch immer diese Schwierigkeit. Wenn gleich der Ausdruck des körperlichen Schmerzens der kleinste Theil des Stücks, wenn er auch an der glücklichen Stelle angebracht ist; wie konnte dieser kleinste Theil ausgeführet werden, ohne ins Lächerliche oder ins Ekelhafte zu fallen? Das Moralische rühret uns zwar beym Philoctet am meisten, aber das Körperliche ist doch Ingredienz, und wie konnte es das seyn, ohne die Wirkungen des andern aufzuheben?

„Richtig verstanden,„ sagt der Verfasser, „ist ohne Zweifel der Satz richtig, daß die Griechen in ihren Nachahmungen dem Schönen einen höhern Werth, als dem Aehnlichen gegeben haben. Aber nun entsteht noch die Untersuchung: warum dieser Geschmack an Schönheit den Griechen so vorzüglich eigen gewesen?„

Uns dünkt, einzelne Data zu Beantwortung dieser Frage sind schon oft gegeben worden. Es fehlet nur noch ein Mann, der sie sammlet, und den Einfluß jeder Ursache bestimmt. Eine Nation, die die schönsten Gestalten vor sich hatte; die durch eine gemäßigte, aber doch feurige Imagination, regelmäßige Zusammensetzungen am lebhaftesten denken konnte, und sie der Natur ihres eigenen Geistes am gemäßesten fand; die frühzeitig zu einer Unabhängigkeit und zu einem Ansehen gekommen war, das ihren Neigungen Freyheit gab, sich ihre Befriedigung zu suchen, und das

ihren Stolz reizte, sich über ihre Nachbarn in ihren Werken zu erheben; eine Nation, deren erste Bildung, und deren Wissenschaft, so wie ihre Religion durch Dichter war gegründet worden, deren Spuren jede folgenden Künstler nachgiengen; endlich eine Nation, die von der einen Seite weder durch Meynung noch durch Vorschrift genöthiget wurde, Gegenstände für ehrwürdig zu halten, die ihrem Eindrucke nach abentheuerlich oder abgeschmackt waren, und von der andern weit mehr Hang dazu hatten, in öffentlichen großen Denkmälern, als in den kleinen Bequemlichkeiten und Zierrathen des häuslichen Lebens, ihre Größe zu suchen; eine solche Nation mußte nothwendig dem Gefühle für das Schöne, das jedem Menschen natürlich ist, und nur durch andre Empfindungen, oder noch öfter durch Meynungen und Gewohnheiten zurückgehalten wird, getreuer bleiben. Sie hatten viel Schönes zu sehen; sie hatten nichts, was sie abhielt, es recht zu betrachten; sie hatten viel, was sie reizte, es nachzuahmen.

„Keine Gottheit, fährt unser Verfasser fort, „mußte durchaus häßlich vorgestellt werden. In „den Begebenheiten ihrer Mythologie kömmt „Häßlichkeit nur in den Nebenfiguren vor. Ihre „Helden hatten zugleich den Character einer er„habenen Schönheit, die sie selbst im Schmerz „noch beybehielten. Züge, die den Helden wür„den entehret haben, wurden nicht abgebildet; „oder

„oder wurden (wie in des Timanthes Gemälden)
„verhüllet. — Alles scheint uns wahr, bis auf die Auslegung der Stelle des Plinius. Digne scheint uns hier durchaus nicht zu seyn, was der Würde des Anführers und des Königs anständig, sondern was dem vollem Schmerz eines Vaters gemäß ist. Erstlich ist das die ursprüngliche Bedeutung des Wortes dignus, das Uebereinstimmende, das Gleichförmige, das Gemäße, und daraus ist e[illegible] der Begriff der Würdigkeit abgeleitet, und in jenem ersten Sinne kommt es an sehr vielen Stellen vor. — Zum andern ist die Stelle des Cicero im Orator wider die neue Erklärung, und diese Stelle des Cicero ist doch übrigens der Stelle des Plinius vollkommen ähnlich. Cicero giebt ausdrücklich die Ursache von der Verhüllung des Agamemnons an, die der Verfasser läugnet, quoniam summum illum luctum penicillo imitari non potuisset. Und endlich drittens ist die Erklärung des V. wider den Zusammenhang. Wenn er blos deswegen die Traurigkeit des Agamemnons verbarg, weil sie ihn verunehrte, was that das zur Sache, daß er die Züge der Traurigkeit in den umstehenden Personen so zu sagen, schon verbraucht habe. Auch wenn Agamemnon ganz allein am Altare gestanden hätte, hätte er verhüllt vorgestellt werden müssen. Im Grunde ist über des Timanthes Gemälde schon zu viel gesagt worden. Wenn jeder Gegenstand aus der Natur und der Kunst, noch darzu ein solcher, den wir nur vom Hörensagen

kennen, uns so viel von unsrer Zeit und von unserm Nachdenken wegnimmt; wo wollen wir vermögend seyn, nur einigermaßen den Umfang von wichtigen Gegenständen zu umfassen.

Unser Verfasser fährt fort: „Die Griechen bekamen ihre theologischen und mythologischen Begriffe unter Bildern, die bedeutend nicht schön waren, aber sie verließen bald diese hieroglyphischen Gestalten, und banden den Begriff der Gottheit an kein andres, als das Zeichen einer vorzüglichen menschlichen Schönheit.“ — Wir übergehen ganz die Vergleichung des Virgils in der Beschreibung des Laokoon mit der homerischen Erzählung von den getödteten Sperlingen. Uns scheint in der That zwischen beyden wenig andre Aehnlichkeit zu seyn, als die natürlicher Weise, ohne Nachahmung von irgend einer Seite, bey Dichtern seyn mußte, die einen ähnlichen Stoff mit ähnlichen Religionsbegriffen, und mit gleichen Traditionen zu bearbeiten hatten. Diese Aussprüche; „Virgil muß Nachahmer seyn, weil „er es schlechter gemacht hat,„ sind eben so schwankend, so ungewiß zuweilen die Urtheile über das Bessere und Schlechtere selbst sind. War es wohl natürlich, daß uns Virgil sehr viel von dem Leiden des Laokoons zeigte, da er uns diese Begebenheit gar nicht, in so fern sie diese einzelne Person betraf, sondern in so fern sie eine Vorherverkündigung der Schicksale des ganzen Volks war, erzählte. Und in dieser Betrachtung mußte

das

das Wunderbare, das Seltne der Erscheinung, und wenn es auch nur in der Grösze und den Windungen der Schlange bestund, eben weil in diesem Ausserordentlichen das Bedeutende lag, sowohl den gegenwärtigen Trojaner, als den Dichter der sich in dessen Stelle setzte, mehr beschäfftigen, als der Ausdruck des Schmerzens, den Laokoon mit jedem andren Leidenden gemein hatte. —

„Der Grundsatz ist richtig," sagt unser Verfasser, „der Maler soll nicht den äussersten Grad „des Affects ausdrücken." Aber dieß kann nicht die Ursache davon seyn, weil sonst ein augenblicklicher Zustand verewigt werden würde, und noch weniger kann aus dieser Ursache eine allgemeine Regel gemacht werden: der Künstler darf nichts transitorisches nachahmen. Erstlich ist alles in der Natur transitorisch; kein Zustand irgend eines Dinges, besonders eines lebendigen Dinges, währet ewig. Jede Stellung des Körpers, jede Idee der Seele ist immer nur ein Glied aus der Reihe der fortgehenden Veränderungen. Also auch der Zustand der scheinbaren Ruhe, auch diejenigen Augenblicke einer Handlung oder Leidenschaft, wo die Veränderung am wenigsten schnell ist, haben doch ihre Gränze, wo sie wieder mit andern abwechseln; und der unveränderte Anblick der künstlichen Nachahmung wird doch zuletzt etwas Transitorisches in etwas Bleibendes verwandeln. Zweytens, allenthalben wo Handlung ist, da ist Veränderung. Die thätige, die

sich bewegende Natur ist auch zugleich die abwechselnde, sich verändernde Natur. Folglich mit dem Transitorischen verliert die Kunst zugleich alle Gegenstände, wo Leben und Thätigkeit ist. — Was ist denn also die Ursache von dem höchsten Gesetze der Schönheit? — Alle Werke der Kunst wirken entweder durch einen einfachen unmittelbaren Anblick; oder durch eine Reihe von auf einander folgenden Eindrücken, wovon keiner den Endzweck des Künstlers erreicht, sondern jeder nur einen Beytrag dazu thut. Bey dem ersten ist die Wirkung, die gesucht wird, so zu sagen ein augenblicklicher Stoß, bey dem andern ein fortwährender Druck. — Da nun, wo der erste Augenblick gleich die ganze Wirkung thun soll, und alle folgenden nur den ersten Eindruck klärer machen, nicht abändern können: da muß auch die Kraft, die in diesem Augenblicke wirkt, die größte mögliche seyn, und eine solche lange fortwirkende Kraft ist in den Körpern die Schönheit, in dem Geiste die stille sanfte Begierde, die Fortschreitung von Ruhe zur Thätigkeit. Hingegen wo es auf keinen einzelnen Eindruck ankömmt, sondern jeder nur gleichsam da ist, um den folgenden vorzubereiten; da darf in keinem Augenblick der Eindruck der höchste werden; der Fortgang zu einem neuen würde dadurch gehindert, und eben in diesem Fortgange besteht der Endzweck des Dichters. So weit unser Verfasser.

Diese Begriffe scheinen uns in der That von den Lessingischen mehr in der Art der Vorstellung als in der Sache selbst verschieden zu seyn. Aber wir geben ihm zu, daß diese Art der Vorstellung sie vielleicht noch fruchtbarer mache. Wir setzen blos noch diese einzige Anmerkung hinzu: Das, was man bey den Dichtern Interesse nennt, besteht beynahe in nichts anderm, als in einer gewissen begierigen Erwartung der Folge der Begebenheit und des Fortgangs der Handlung. Also würde in einer gewissen Betrachtung die Dichtkunst und Malerey gerade entgegenstehende Absichten haben. Die erste will eine beständige abwechselnde Reihe von Ideen und Empfindungen in der Seele hervorbringen; sie will den Leser bey keinem Gegenstande ruhen lassen, sie will ihn von Veränderung zu Veränderung fortreissen. Je schneller diese auf einander folgen, je mehr die Seele diesen Fortgang gewahr wird: desto weniger ist sie mit dem gegenwärtigen Augenblicke gesättigt, desto geschwinder will sie ihn wieder mit einem folgenden abgewechselt sehen; und dann hat der Dichter seinen Zweck erreicht. Die Kunst will hingegen die Seele bey einem einzigen Gegenstande fest halten, sie will einer einfachen Empfindung eine Stärke geben, durch die sie sich, ohne Abwechselung, blos durch die mannichfaltigen Ideen, auf welche sie die Seele führt, erhalten kann.

Die folgenden Betrachtungen sind von dem poetischen und malerischen Gebrauche mythologischer Figuren. Die Dichter, sagt unser Verfas-

ser, sind die Erfinder und die Herren der Mythologie. Das Wesen dieser ihrer Geschöpfe besteht also nicht in der abstracten Idee, aus der man ihren Charakter gemacht hat, sondern in der Verbindung aller der individuellen Handlungen und Eigenschaften, in welcher sie der Dichter vorstellt. Dieser Charakter ist erst aus diesen Handlungen herausgezogen worden, er ist das, was in den Begebenheiten oder in den Handlungen einer Gottheit das Gemeinschaftliche ist. Die Maler, die diese Sujets von dem Dichter bekommen, die diese Geschichte und Handlungen schon als bekannt voraussetzen müssen, wenn sie sie bearbeiten wollen, können also auch eben so gut diese Wesen in Handlungen und Wirksamkeit zeigen, als die Dichter, und sobald sie uns durch ihre Handlungen kenntlich werden, sobald brauchen wir auch im Gemälde keine Symbolen mehr. Das individuelle Wesen der Gottheit ist schon einmal durch den Dichter bestimmt, der Künstler führt nur wieder darauf zurück.

In dieser Ordnung vorgestellt, scheint uns die Folge der Ideen einleuchtender, und das, was in denselben eigen ist, mehr ausgesondert. Die Hauptidee, die hierbey zum Grunde liegt, noch allgemeiner gemacht, würde diese seyn. Die bildenden Künste können Handlungen und Begebenheiten nur in sofern ausdrücken, als diese uns schon zuvor durch Dichter oder Geschichtschreiber bekannt sind. Der Dichter muß immer dem

Künst-

ler vorarbeiten. Sind aber diese Wesen und Begebenheiten einmal bekannt: so kann auch der Maler eben den Weg wählen, um verstanden und empfunden zu werden, als der Dichter. Nur alsdann sind die Attribute zur Charakterisirung nöthig, wenn diese Figuren ausser aller Begebenheit; einzeln, wie in der Bildhauerkunst; oder wenn sie in einer ganz unbekannten Begebenheit vorgestellt werden. Das erste ist eine Einschränkung der Kunst. Das andre ist ein Fehler des Künstlers. Eine Reihe von Gestalten, Stellungen, Gesichtszügen, ist ein Phänomen, das nothwendig aus mehr als einer Ursache erklärt werden kann. Man muß diese schon zuvor kennen, wenn man sie soll aus der Wirkung errathen können.

Die Ode des Horaz an die Göttinn des Glücks ist, sagt unser Autor, nicht eine Ode an die abstracte Idee des Glücks, sondern eine an die Göttinn, die zu Antium verehret ward; die Attribute und die Begleiter, die er ihr giebt, sind vielleicht die, mit denen sie auf dem Gemälde der Fortuna in diesem Tempel vorgestellet war. Die Handlungen, die er ihr beylegt, sind die allgemeinen, die der Gewalt und dem Einflusse dieser Göttinn gemäß sind, aber auf diese Weise individuisirt, wie es die allegorische Vorstellung dieser Göttinn in dem Tempel veranlaßte. — Diese Voraussetzung würde sinnreich und zur Erklärung der Ode brauchbar genug seyn, wenn

sie mehr Beweise hätte. Einen hohen Grad von Wahrscheinlichkeit können wir ihr unterdessen nicht absprechen. Die ganze Schilderung der Fortuna sieht so sehr einem beschriebenen Gemälde ähnlich; die Symbole, die gewählt worden, sind so wenig die allgemeinen, unter welchen jeder Dichter und Maler das Glück characterisiren würde, die Zusammensetzung besteht so durchaus aus lauter Gegenständen des Gesichts: daß man wenigstens sich nicht besser in die ganze Vorstellung finden kann, als wenn man es sich als ein Werk des Pinsels denkt, das der Dichter beschreibt, und darüber er, so zu sagen, philosophirt. Aber auf der andern Seite ist es schwer, die Erklärung von der Säule, die das Glück nicht umstürzen soll, für etwas mehr als eine allgemeine Allegorie anzunehmen. — Wenn diese Säule vor dem Bilde der Göttinn des Glücks stund, so mußte sie etwas anders, als das Glück des römischen Volks, sie mußte, so zu reden, den römischen Staat selbst vorstellen; — und dieß glauben wir, würde dem Verfasser schwer werden, zu beweisen, daß man eine Säule für das Bild einer Republik und ihrer Fortdauer gebraucht habe. Aber das sey! so bleibt es doch immer noch unbegreiflich, warum Scythe und Dacier und die Mütter barbarischer Könige den Umsturz dieser Säule fürchten sollen. — Die Art, wie unser Verfasser dieser Schwierigkeit auszuweichen sucht, ist, daß er die ganze Stelle: Te Dacus asper - - tyranni für ein bloßes Einschiebsel hält, und sich

die

die Worte: iniurioso ne pede etc. auf die lange vorhergegangene Bitte des Landmanns und des Carpathischen Schiffers beziehen läßt. Dieß ist in der That hart und gezwungen. Man muß also annehmen, entweder daß Horaz bey der damaligen Größe und dem Einflusse des römischen Reichs und seiner Veränderungen, auch barbarischen Völkern eine gewisse Theilnehmung an dessen Schicksal, ein Interesse an der Erhaltung desselben zuschreibe, oder diese Säule muß überhaupt die Festigkeit und die Fortdauer eines Zustandes bezeichnen, der für alle wünschenswerth seyn konnte. — — Daß er das Glück als eine Schutzgöttinn von Antium anredet, kann eben so wenig die Vermuthung bestätigen, daß seine Bilder aus dem Tempel von Antium genommen seyn müssen. Man weiß, wie gewöhnlich es allen alten Dichtern, und dem Horaz insbesondre ist, die Gottheit, die sie besingen, durch die Oerter, die ihnen vorzüglich heilig oder angenehm waren, zu charakterisiren.

Um eine Gottheit unsichtbar zu machen, sagt der Verfasser, hüllt sie der Dichter in eine Wolke. Bey dem Künstler wird diese Wolke lächerlich, weil sie die Person, die hinter ihr steht, nicht verbirgt, sondern vielmehr darauf aufmerksam macht. Aber will der Dichter deswegen gar keine Wolke gedacht haben? soll es blos ein andres Wort seyn, um Unsichtbarkeit oder eine plötzliche Entrückung anzuzeigen? Einmal braucht

Homer niemals seine Bilder als Metaphern, allgemeine Ideen anzuzeigen. Ferner gründet sich diese Behauptung auf eine andre: daß die mythologischen Götter ihrer Natur nach unsichtbar wären, daß sie also nicht verhüllt werden dürften, um nicht gesehen zu werden, weil sie sogar nicht anders als durch ein Wunder gesehen werden könnten. Aber können Götter, die man wider ihren Willen überfallen kann, vor deren plötzlichen Anblick als für einer Gefahr man gewarnt wird, Götter, die zwar fremde Gestalten annehmen konnten, aber auch in ihren eigenen verwundbar waren, Götter, die alles das thaten und litten, was uns die Mythologie von den ihrigen erzählt, konnten die wohl unsichtbar seyn? —

Der Künstler, sagt Lessing, bleibt in der Vorstellung unsichtbarer höherer Wesen, auch in Absicht der Größe und der Gestalt hinter dem Dichter zurück. Die Einbildungskraft kann sie so weit über das gewöhnliche Maaß menschlicher Größe erhöhen, als es die Erhabenheit oder die Stärke des Gottes erfodert. Der Künstler muß innerhalb der Grenzen derselben bleiben, wenn er nicht ungeheuer werden will. — Aber diese Riesengestalten, sagt unser Verfasser waren kein Character der Homerischen Götter. Sie konnten es nicht seyn, weil sie bey gewissen Gottheiten, deren Character Schönheit war, schlechterdings dieselbe, auch in dem Bilde der Imagination, aufgehoben hätten; sie konnten es nicht seyn,

nach

nach der Natur dichterischer Erhabenheit, die durch die Größe der Wirkungen, nicht durch die Größe der Gestalt ausgedrückt wird; — sie waren es endlich nicht bey den Homerischen Göttern, bey denen selbst nicht die Stärke ein wesentliches Stück ihres Characters war.

Die beyden folgenden Bemerkungen über die eigne Manier des Homers sind vortrefflich; aber sie scheinen uns nicht mit derjenigen Klarheit ausgedrückt zu seyn, die sie verständlich machte, wenn man sie nicht schon selbst wenigstens dunkel wahrgenommen hat. In der That sind keine Empfindungen schwerer in allgemeine Ideen zu verwandeln, als die, von dem Eigenthümlichen eines Schriftstellers oder einer Sprache. Das Gefühl, das wir deutlich machen wollen, kömmt aus einer so großen Menge von Ursachen zugleich her; und es verliert oder verfälscht sich so leicht, wenn wir darüber nachdenken wollen, daß man beynahe mit niemanden anders darüber sich ausdrücken kann, als der diese Empfindungen auch gehabt hat, und dem wir sie nur eingedenk machen, nicht beybringen dürfen. Dieß sind die Bemerkungen: „Homers Gemälde sind fortschreitend. Er läßt den Leser gleich anfangs das ganze Subject sehen, bestimmt den Gegenstand vollständig, und dann führt er ihn von einer Beschaffenheit dieses Subjects zur andern, aber so, daß jedes mal der Sinn und das Bild etwas Vollständiges, etwas für sich Bestehendes ist, und das folgende nur die Idee

weiter

weiter führet, und nicht nothwendig ist, sie zu ergänzen. Sind es Handlungen, die er beschreibt, so wird jeder Theil nach dem andern in der Ordnung und Folge angezeigt, wie einer die andern hervorgebracht oder veranlaßt hat, und seine Erzählung geht in gleichem Schritte mit den Begebenheiten selbst fort. In unsern Sprachen, wo die Eigenschaften gemeiniglich dem Subject vorausgeschickt werden müssen; wo die einzelnen Ideen unvollendet bleiben, bis erst am Schluß des Perioden der Sinn des Ganzen zugleich ergänzt und geendiget wird; wo die einzelnen Beschaffenheiten eines Subjects, oder die einzelnen Theile einer Veränderung nicht blos nach einander in ihrer natürlichen Folge schlechtweg angezeigt, sondern zum Theil in ganze Bilder ausgedehnt, zum Theil mit einander zusammen geflochten werden müssen, wenn sie Wirkung thun sollen: in unsern Sprachen ist dieser Vorzug nicht zu erhalten." — Uns scheint dieser Vorzug des Homers, im Grunde, mehr ein Vorzug seiner Sprache, als sein eigner, oder vielmehr der Vorzug einer jeden Sprache zu seyn, an der noch nicht Redner und Philosophen gearbeitet haben. Im Ossian finden wir ihn eben so wieder. Und so bringt es auch die Natur der Sache mit sich. So lange man in einer Sprache nur noch Empfindungen, und zwar größtentheils äussere Empfindungen; Gegenstände fürs Gesicht und fürs Gehör auszudrücken gehabt hat; so lange entstehen natürlicher Weise die Ideen einzeln, von einander getrennt, und werden eben so stückweise

dem andern zugezählt, wie die Theile der Sache oder der Begebenheit sich uns nach einander darstellen. Die Erzählungen des gemeinen Mannes nähern sich in jeder Sprache dieser Methode. Die Rede zerfällt alsdann in lauter einzelne Stücke, die weiter nicht unter sich zusammenhängen, als in sofern die Sachen beysammen waren, oder auf einmal folgten, die dadurch sollten ausgedrückt werden. Aber sobald man anfieng, die Ideen abgesondert von den Gegenständen, durch die sie ursprünglich waren hervorgebracht worden, zu betrachten und zu verbinden; sobald man diesen Ideen so zu sagen, eine gewisse eigene Existenz, eine eigne Vollkommenheit, eigne Gesetze gab, die ihnen nicht mehr, in sofern sie Bilder sinnlicher Dinge, sondern in sofern sie Operationen eines Geistes sind, zukamen: sobald verlangte man auch in der Nebeneinanderstellung der Ideen einen stärkern und mannichfaltigern Zusammenhang, als der von dem bloßen Nebeneinanderseyn, oder Aufeinanderfolgen der äußern Objecte abhieng; nach und nach nahm auch die Sprache eine solche Wendung an, daß diese Verbindungen der Begriffe in ihr nothwendig wurden; man ordnete die Theile eines Satzes nicht mehr so, wie sich in dem Dinge selbst die Theile nach einander darstellten, sondern so, wie sich die Ideen der Wörter, mit welchen man sie ausdrückte, aus einander entwickelten. Diese hinzugekommenen künstlichen Verbindungen mußten nothwendig der ersten natürlichen Gewalt anthun. Und vielleicht

besteht eben in dieser ganz einfachen Verbindung der Ideen die Farbe des Alterthums, die uns die ältesten Schriftsteller in ihrer eigenen Sprache so ehrwürdig macht, und die uns mißfällt, wenn wir sie in unserer Sprache nachahmen wollen. In dieser sind wir einmal daran gewöhnt, die Begriffe, auch wenn sie körperliche existirende Dinge und Folgen ausdrücken, doch, ausser der Verbindung der Zeitfolge in den Sachen, noch durch gewisse innere Verhältnisse verbunden zu sehen. Und das ist die Ursache, warum bey uns die Antithese oft nothwendig ist, von der die ältesten Schriftsteller so wenig wußten. Man verlangt eine immer merkliche, stark auffallende Verbindung unter den Begriffen. Wenn sich diese in dem Innern der Begriffe selbst nicht finden läßt: so sucht man sie in den äußern Verhältnissen, in der bloßen Stellung und in dem Contrast.

Das andre Eigenthümliche des Homer ist in dem Zurückkommenden seiner Bilder. Wenn er eine gewisse Eigenschaft oder Handlung eines Gegenstandes erst angegeben hat, so braucht er gemeiniglich, wenn er den Gegenstand wieder nennt, ein Wort, welches uns auf diese Eigenschaft, oder diese Handlung zurückführt. Zuerst erweckt er die Idee als Hauptidee, und dann bringt er sie als Nebenidee in der nächstfolgenden zurück. —

In Ansehung des Unterschieds zwischen Poesie und Malerey, der den wichtigsten Theil von dem

dem lessingischen Werke ausmachte, sind des Verfassers Hauptideen folgende: Malerey und Poesie sind allerdings in Absicht der Zeichen verschieden, durch die sie die Gegenstände nachahmen, die eine durch Farben im Raume, die andre durch Worte in der Zeitfolge. Aber das Verhältniß dieser Zeichen gegen die Sache ist bey beyden nicht gleich. Bey dem Maler sind es natürliche; die Farben, und die Art wie sie im Raume neben einander geordnet sind, veranlassen nicht blos die Bilder der Sachen, sondern sie bringen sie auf eben die Weise hervor, wie sie von den Sachen selbst hervorgebracht werden. Zwischen den Zeichen und der Idee ist nicht blos der Zusammenhang der Wirkung und Ursache, sondern auch der Zusammenhang der Aehnlichkeit. Bey der Dichtkunst hingegen sind die Zeichen willkührlich. Die Wörter haben gar nichts mit den Begriffen gemein, die sie vorstellen; sie wirken nur mittelbar; sie erregen erst Begriffe im Verstande, und durch diese erwecken sie die Imagination, sich das Bild der Sache selbst hervorzubringen. Also muß die Malerey durch die Natur ihrer Zeichen mehr als die Poesie durch die Natur der ihrigen eingeschränkt werden. Der Maler kann nichts als existirende Dinge ausdrücken, weil er sie durch Zeichen ausdrückt, die den Dingen selbst ähnlich sind, die also keine andern Erscheinungen vorstellen können, als die in der Natur selbst, durch Farbe Figur und Stellung hervorgebracht werden; — der Dichter hingegen kann das Coexi-

stirende und das Successive zugleich schildern, weil bey ihm alles auf der Geschäfftigkeit der Einbildungskraft des Lesers beruht; und seine Worte nur dazu wirken sollen, Begriffe in der Seele zu erwecken, die die Imagination zu dieser Geschäfftigkeit bringen können. Diese Begriffe können auf einander folgen, und doch kann die Sache, deren Bild durch diese Begriffe in der Imagination rege gemacht worden ist, aus coexistenten Theilen bestehen. Folglich, nur da wo diese Wirkung nicht mehr zu erhalten steht; wo alle Ideen, die durch Worte erregt werden können, der Einbildungskraft es nicht möglich machen, das ganze Object zum Anschauen zu bringen: nur da muß der Dichter nicht mehr schildern. Diese Art der Wirkung die der Poesie eigen ist, heißt unser Verfasser Kraft. — Man schränkt demnach in der That alle Gattungen der Dichtkunst auf die Regeln einer einzigen ein, wenn man durchaus nichts als Handlung zum Gegenstande derselben will gelten lassen. Anschauende Bilder in der Einbildungskraft zu erregen, dieß ist der allgemeine Endzweck der Dichtkunst: es mögen nun Handlungen, oder Empfindungen ohne bestimmte Begebenheit, oder bloße Reihen Bilder der Vorwurf seyn. Körper zu schildern kann freylich nicht der Hauptgegenstand der Dichtkunst werden, weil sich bey diesen, Begriffe nicht so leicht in Bilder verwandeln lassen. Aber das Coexistirende der Poesie völlig zu versagen, das würde einen Theil ihrer vornehmsten Aeste ausschließen, und andre

nur

nur auf eine gewisse Manier einschränken. — Die Poesie wirkt nicht erst nach der Vollendung ihres Gemäldes, durch die Sammlung und die Zusammensetzung aller derjenigen Begriffe, die sie erregt; sondern während der Schilderung selbst, durch die fortgehende Reihe von Eindrücken, die an die Begriffe gebunden waren, und die sich zu einen allgemeinen ganzen Eindruck vermischen. Jeder einzelne Zug der Beschreibung, ist also bey ihr nicht, so zu sagen, ein Datum, aus welchem so lange sich nichts herausbringen läßt, bis erst alle die übrigen hinzugekommen sind: er ist vielmehr das Element einer Bewegung, ein einzelner Stoß, der die Seele erschüttern, und zu einem nächstfolgenden, und durch diesen wieder zu einem dritten vorbereiten soll: das heißt, sie wirkt durch Energie. Also wird auf diese Weise auch eine Schilderung körperlicher Schönheit erlaubt seyn. Nicht als wenn die Beschreibungen der einzelnen Theile der Schönheit die Gestalt genau genug bestimmten, um sie darnach zu zeichnen, sondern weil jeder Zug in der Imagination einen Eindruck machen kann; aus dem zusammen eben der Eindruk, eben die Art von Wohlgefallen entsteht, die die Schönheit durch ihren unmittelbaren Anblick erregt. Man denkt sich die Gestalt nicht bestimmt, aber man denkt sich doch eine sehr schöne Gestalt: und man fühlt eben das, was man bey einer wirklichen Schönheit fühlen würde. — So haben wir die Gedanken unsers Autors gefaßt.

Diese Betrachtungen führen uns aber auf einen gewissen Unterschied der Künste und der Poesie, auf den man weniger Acht gehabt hat. Man schreibt beyden die Wirkung zu, Bilder hervorzubringen; die Gegenstände, die sie schildern auf gewisse Weise gegenwärtig zu machen; und also die Empfindungen und Leidenschaften zu erregen, die die Folgen der wahren Existenz der Sachen seyn würden. Aber man bemerkt nicht, daß das Wort, Bild bey der einen Kunst in der That ganz etwas anders sagt, als bey der andern; und daß die Veränderungen in der Seele bey jeder in einer ganz verschiednen Ordnung auf einander folgen. Die Kunst wirkt unmittelbar auf den Sinn; und das, was sie den Sinnen darstellt, ist eben gerade das, wodurch uns die Natur die Dinge selbst zeigt, — Körper, und von den Körpern, Gestalt, Farbe, Größe und relative Entfernung. Von dieser Seite betrachtet, ist ihre Wirkung der Wirkung der Gegenstände selbst weit gleichförmiger. Bey dem wirklichen Menschen, so wie auf seinem Bilde, sehen wir die Gestalt und die Züge zuerst, und wir schließen erst auf das, was er denkt oder empfindet. — Die Dichtkunst hingegen wirkt eigentlich nur auf den Verstand. Ihre Zeichen sind Wörter, und Wörter sind nur für abstracte Begriffe; sie drücken nicht die Eigenschaften und Verhältnisse der einzelnen Dinge aus, wie sie der Sinn empfindet; sondern die Aehnlichkeit vieler, so wie sie die Reflexion absondert. Also ihr erster Eindruck hat nichts mit

demjenigen gemein, den die Gegenwart der Objecte erreget. Die Poesie giebt wie jede Rede, gleichsam nur alle die Classen an, unter die das Ding gehört; die allgemeinen Beschaffenheiten, an denen es Theil hat; und durch die Menge derselben soll erst der Verstand das Object selbst bestimmen. — Die erste Triebfeder, durch die beyde Künste die Seele in Bewegung setzen, ist verschieden; die ganze Succeßion von Bewegungen wird es auch seyn müssen.

Bey den Künsten wird der Gegenstand zuerst von den Sinnen bemerkt; von ihnen empfängt ihn die Imagination: sie hat folglich hier gar nicht nöthig, diese Bilder hervorzubringen, aber sie muß denselben Leben, Bewegung und eine Art von fortschreitender Dauer geben. Das Ding in dem einen Zustande ist sichtbar; das Ding in dem nächstvergangenen und nächstfolgenden ist imaginativ; und doch müssen diese hinzukommen, wenn aus Stellungen Bewegung, und aus Bewegung Handlung werden soll. Das sinnliche Bild der Gestalten mit dem imaginativen Bilde von der Entstehung und dem Fortgange dieser Stellungen zusammen genommen, bringt in dem Verstande entweder die Erinnerung an die besondre Begebenheit, welche vorgestellt wird, oder an die Art von Begebenheiten überhaupt, aus welchen solche Bewegungen entstehen können. — Bey der Dichtkunst hingegen müssen zuerst durch die Wörter, im Verstande Begriffe erweckt wer-

 den.

den. Jeder allgemeine Begriff setzt, nach dem Maaße, nach welchem er in der Seele des Menschen, entweder mit vielen sinnlichen Bildern in Verbindung steht, oder nach dem er durch seine Klarheit und Stärke den Verstand geschwinder auf den Gegenstand selbst, und auf die Empfindungen zurückführet, aus welchen er entstanden war; nach diesem Maaße, sage ich, setzt er die Einbildungskraft in Bewegung. Nehmlich jeder, auch der abstracteste Kopf, muß bey seinen Ideen etwas haben was einem Bilde ähnlich ist; und so wie die Begriffe des Verstandes aus den Empfindungen entstehen; so führen sie auch wieder auf diese Empfindungen zurück, wofern sie nur selbst, und nicht blos ihre Wörter dem Verstande gegenwärtig sind. Je mehr nun solcher Ideen zusammenkommen, die sich alle auf einerley Empfindung beziehen, aus einerley Gegenstande, aus denselben Erfahrungen geschöpft wurden; und je klärer jede ist: um desto leichter wird auch das ihnen zugehörige Bild in der Imagination rege. Jeder Mensch hat seine eigene Welt, woraus er seine Begriffe erhalten hat. Auf diese führen sie ihn also auch wieder zurück, wenn er sich den Begriff deutlich machen will. Freylich werden alsdann eben dieselben Ideen ganz verschiedne Bilder bey verschiednen Menschen veranlassen; aber diese Verschiedenheit kommt nicht in Betrachtung, weil es unmöglich ist sie auszudrücken. — Hieraus also entstehen folgende Unterschiede zwischen Poesie und den Künsten.

1) Die Künste und die Malerey stellen uns eben die sinnlichen Erscheinungen vor, die die Natur als Zeichen braucht, uns die Existenz äußrer Objecte zu lehren; die Poesie giebt uns blos die aus solchen Erscheinungen entstehende Ideen. Jene zeigen uns das Aeußre der Objecte, so wie sie sich selbst den Sinnen darstellen, und lassen uns auf die innern Beschaffenheiten und Verhältnisse derselben schließen; diese zeigt unserm Verstande die innere Beschaffenheit, und überläßt es der Einbildungskraft, sich aus denselben die äusserliche Form, den sinnlichen Anblick, mit einem Worte, die Wirkung, die die Sache auf die Sinne thun würde, vorzustellen. Wenn nun beyde menschliche Handlungen vorstellen, bey denen das was in der Seele vorgeht, das Hauptwerk ist, so wird ihr Verfahren gerade entgegengesetzt seyn. Keine von beyden kann uns den Zustand eines Geistes selbst schildern; keine seine Empfindungen unmittelbar in den unsern übertragen. — Also müssen sie uns entweder die Ursachen der Empfindung zeigen; oder ihre Wirkung: Das erste thut die Poesie, das andere die Kunst. Jene fängt von den Begriffen an, die dem Zustande der Seele seine Bestimmung geben, und indem sie in uns die Reihe von Vorstellungen erweckt, die mit Empfindungen einer gewissen Art immer begleitet sind, so erregt sie diese Empfindungen selbst; unsre Einbildungskraft denkt sich einen solchen Zustand, aus dem diese Vorstellungen begreiflich sind; und dieser Zustand, wenn

er lebhaft und bestimmt genug gedacht wird, giebt zugleich dem Menschen, den wir uns in demselben vorstellen, eine Gestalt. Jede Leidenschaft, jede Gesinnung, jeder Gedanke hat seinen Ausdruck in dem Gesichte, und in den Bewegungen; jeder Character hat seine Züge, die für die Einbildungskraft eines jeden Menschen anders, aber doch für jeden genau bestimmt sind. Also wenn wir einen Mensch blos durch eine gewisse Reihe von Handlungen und Begebenheiten kennen lernen, und diese Handlungen, diese Verfassungen haben nur eigenthümliches, characteristisches genug; so stellt sich die Seele zugleich einen gewissen Körper, gewisse Gesichtszüge, einen Gang, Geberden mit einem Worte, den ganzen Anblick des Menschen vor. Die Kunst hingegen beobachtet die Handlung des Geistes in ihrer letzten Wirkung, in den Bewegungen und Stellungen des Körpers, die sie veranlaßt, und in diesem äussersten Ausbruche ahmet sie sie nach. Bey ihr also schließt man die Handlung aus der Gestalt und der Stellung, so wie man in der Poesie die Gestalt und die Bewegung aus der Handlung eräth. Hier hat nun die Poesie augenscheinlichen Vortheil. Der Schluß von gewissen Bewegungen und Stellungen des Körpers auf gewisse Gedanken und Handlungen der Seele ist weit ungewisser und zweydeutiger, weil unendlich mehr Verschiedenheit und Abänderung in den Handlungen des Geistes, als in den Bewegungen seyn kann, die dadurch veranlaßet werden; — zwar ist der

Schluß

Schluß von den geistigen Handlungen auf die körperliche Gestalt nicht viel sicherer. Aber Stellung und Gestalt ist auch hier nicht die Hauptsache. — Hieraus folgt ein zweyter Vorzug der Poesie. Das was bey ihr am genausten bestimmt, und am unmittelbarsten erkannt wird, ist die Handlung der Seele; gerade der Theil des Ganzen, an dem uns das meiste gelegen ist. Sie erzählt uns freylich oft nur die Gedanken ihrer Helden, und Gedanken sind noch nicht die Empfindung, nicht die Handlung selbst, aber sie haben doch ein weit unmittelbareres und nothwendigeres Verhältniß damit. Mit einer gewissen Reihe von Vorstellungen kann nur eine einzige Begebenheit, eine einzige Handlung verbunden seyn. Der Uebergang von den Vorstellungen zu Handlungen ist schnell und unmittelbar, und wir können sie also als gleichgeltend damit ansehen. — Das, was sie am unvollständigsten am wenigsten anzeigt, ist das Körperliche und Sichtbare; — Noch ein dritter Vorzug von ihr ist es, daß da es einen großen Theil menschlicher Handlungen giebt, die eigentlich im Reden bestehen, oder mit Reden begleitet seyn müssen, daß, sage ich, sie diese Handlungen unmittelbar darstellen kann. Dahingegen die Malerey niemals mehr zurückbleibt, als wenn sie Begebenheiten und Thaten vorstellen soll, bey denen das was der Held der Geschichte sagte, dem was er that, erst Wichtigkeit, Interesse und Größe gab. Und wie viel große Handlungen blieben wohl in der Geschichte übrig, wenn

man

man alle diejenigen wegnehmen wollte, wo der Ausdruck großer Gesinnungen durch Worte ein nothwendiger, und beynahe der wichtigste Theil der Handlung ist. — Aber an allen diesen Vorzügen nimmt die Kunst Theil, so bald sie Begebenheiten, Handlungen, Reden vor sich hat, die schon von der Dichtkunst oder der Geschichte sind beschrieben worden. Sie wirkt alsdann durch den unmittelbaren Eindruck, und durch die Erinnerung zugleich.

Auf der andern Seite hat die Malerey einen eben so unbestrittnen Vorzug, wenn es eigentlich darauf ankommt, Gestalten, nicht Handlungen zu schildern. Was die Poesie in diesem Falle thun kann, ist: daß sie entweder durch die Begriffe, die sie von einigen Theilen der Sache giebt, an den ehemals gehabten Anblick des ganzen Objects erinnert; oder daß sie durch allgemeine Merkmale einer gewissen Art von Gestalten, die Einbildungskraft erweckt, sich überhaupt ein Bild dieser Art vorzustellen, so wie ihre Erfahrungen dasselbe geben. Es geht demnach der Poesie in Absicht der körperlichen Gestalten, gerade so wie der Malerey in Absicht der geistigen Handlung. Keine dichterische Beschreibung wird mir zum Bilde eines Körpers verhelfen, den ich niemals gesehen habe; und kein Gemälde mich eine Begebenheit errathen lassen, die ich gar nicht zuvor weiß. Würde irgend ein Bild uns die Geschichte des Eudamidas oder des Scipio haben erhalten

halten können? Die Kräuter, die Haller beschreibt, mögen für den, der sie oft in der Natur gesehen hat, sehr kenntlich seyn; und bey diesem wird das Gemälde seine Wirkung thun. Aber sie daraus kennen zu lernen, das ist unmöglich. Unterdessen da es gewisse körperliche Gegenstände giebt, die durchgängig bekannt sind, und von denen man also voraussetzen kann, daß in jedes Menschen Seele ein Bild ihrer Art vorhanden sey, so wird auch der Dichter dieselben schildern dürfen. Unter diese Gegenstände gehört, deucht uns, die Schönheit. Jeder Mensch hat doch gewiß einige schöne Bildungen gesehen. Wenn er nun sich diese auch ohne Dichter wieder vorstellen kann, warum sollte ihn nicht also auch der Dichter daran erinnern können? warum sollte er nicht die Bilder erwecken können, die schon in seiner Imagination liegen. Wenn Ariost die Alcimna, mit der Nase ohne Fehl, rc. schildert: so verlangt er nicht, daß wir uns eben die Alcimna vorstellen, die er selbst in Gedanken hatte; nicht, daß wir aus denen Zügen, die er uns giebt, dieses sein Bild zusammensetzen: er verlangt blos, daß wir uns die schönste weibliche Gestalt vorstellen sollen, die wir jemals gesehen haben. Seine Beschreibung soll uns ihrer Züge nur eingedenk machen.

Das Individuelle einer ganz fremden Gestalt darf also der Dichter nicht schildern: und der Maler nicht das Individuelle einer ganz unbekannten Handlung. Der erste muß bey

Schilderungen von Körpern, entweder ein bekanntes Bild des Gegenstandes, wenn es ein Individuum ist, oder eine allgemeine Kenntniß desselben, wenn es ein unbestimmter Gegenstand ist voraussetzen können; und wenn die Malerey Handlungen vorstellen will, so müssen diese entweder aus der Geschichte schon bekannte, oder es müssen ganz allgemeine Handlungen seyn.

Wir haben vielleicht diese Betrachtungen zu lange verfolgt; zumal, da sie sich mit nichts anderm endigen, als die Praxis der Künstler und Dichter zu rechtfertigen, ohne denselben neue Regeln zu geben. Unterdessen ist dieß vielleicht die einzige Absicht, die sich die Philosophie bey den Künsten vorsetzen darf; und diese Absicht ist nicht verächtlich, wenn es nicht alle Untersuchungen sind, wodurch Begriffe, die schon klar waren, deutlich werden. — Dieser erste Theil unsers Buchs endigt sich mit der Untersuchung, wie weit sich Häßlichkeit mit dem Schrecklichen und Häßlichen vermischen könne, und was der Ursprung und die Wirkung des Ekels sey. Häßlichkeit erregt Unwille. Mit ihr kann die Schädlichkeit verbunden seyn, die Schrecken erregt; aber dieses Schrecken wird von der Häßlichkeit nicht vermehrt; es wird sogar dadurch geschwächt, wenn die Widrigkeit des Anblicks stärker wirkt, als wie die Schädlichkeit der Kraft. — Das Lächerliche entsteht allemal aus einem Contraste. In sofern also das Häßliche mit andern Eigenschaften contrastiret, ohne den Begriff

von

von Schädlichkeit zu erregen; in sofern kann es ein Mittel geben lächerlich zu machen; — und wir setzen noch hinzu, eben weil das Häßliche am meisten und mit den mehresten Eigenschaften in Contrast gesetzt werden kann, eben deswegen ist es am öftersten ein Ingredienz des Lächerlichen. Eine Art von Mißhelligkeit, von Nichtübereinstimmung erfordert das Lächerliche immer, und diese sobald sie sichtbar ist, wird wenigstens in gewissem Grade häßlich. Aber es giebt demunerachtet lächerliche Contraste, ohne Häßlichkeit. Wenn aber das Häßliche durch den Contrast lächerlich werden soll: so muß das was mit demselben contrastirt wird, eben so sinnlich klar seyn, als das Häßliche selbst; und eben deswegen ist der Künstler von dem Gebrauche des Häßlichen größtentheils ausgeschlossen; weil bey ihm der Eindruck, den die Gestalt macht, jeden andern zu sehr überwiegt. Ekel ist eigentlich das, was unserm Geschmacke widrig ist. Der Geruch nimmt daran Theil, weil er nur eine feinere Art von Geschmack zu seyn scheint. Jeder andrer Sinn könnte Ekel nicht anders, als durch die Association von Geschmacksideen erregen. Er ist unbrauchbar für den Dichter, wie für den Maler, weil er sich mit keiner andern Empfindung vermischt.

Die Fortsetzung folgt künftig.

III.

A Collection of Prints, engraved after the most Capital Paintings in England. Publiſhed by John Boydell. Volume the firſt, containing fifty Prints. With a Deſcription of each Picture in Engliſh and French. London printed for the Editor, 1769. groß Folio. Der Preis für die Subſcribenten, 12 Guineen, für andere 14 Gu.

Dieß iſt nunmehr der erſte Band der Sammlung von Kupferſtichen nach den in Engelland befindlichen Gemälden der berühmteſten Meiſter, welche von Johann Boydell, ſeit dem Jahre 1763 veranſtaltet worden. Von der Wichtigkeit des Werkes angetrieben, ſind wir den Liebhabern der Kunſt mit unſerer Anzeige bey der Ausgabe jedes Heftes zuvorgekommen. Die Stücke ſelber und ihr Werth iſt ihnen alſo bereits bekannt. Indeſſen kann es nicht unangenehm ſeyn, nunmehro das Ganze mit einem Blicke zu überſehen, und, außer einem allgemeinen Urtheile davon, ſind wir noch ſchuldig, von den anitzt hinzugekommenen weſentlichen Theilen des Werkes hinlängliche Nachricht zu geben.

Statt eines Titelkupfers befindet ſich zum Anfange dieſes Bandes ein herrliches Stück nach Guido Rheni, der Sammlung des Herzogs von

Devonshire, welches von Ravenet mit seiner gewöhnlichen Stärke gestochen, und zu der gegenwärtigen Absicht sehr wohl gewählet worden *). Der Gegenstand ist allegorisch, nämlich die Verbindung der Zeichenkunst und Malerey. Jene erscheint unter dem Bilde einer jungen Mannsperson, von edlem und einnehmendem Wesen, welcher die Malerey mit äußerster Aufmerksamkeit betrachtet, und mit dem linken Arme umfasset. Diese hingegen, als ein Frauenzimmer von mittlern Jahren, in leichtem simpeln Gewande und mit zurückgeschlagenem Schleyer, leget ihre Rechte auf die eine, fast entblößte Brust und giebt ihre gegenseitige Zuneigung so wohl damit, als durch den vertrautesten Blick zu erkennen. Auf dem gedruckten Titel steht eine große Vignette von der Erfindung Jacob Gwins, und dem überaus netten Griffel Isaac Taylors. Sie stellet den itztregierenden König, als Beschützer der schönen Künste, wohl getroffen vor. Er sitzet auf einem antiken Throne, und neben ihm steht Apollo, der ihm den Lorbeerkranz aufsetzet. Die Künste zeigen sich unter den Bildern junger Kinder, und überreichen dem Könige von den verschiedenen auf der Erde liegenden Zeichnungen und Kupferstichen dieses Werks den ersten Band desselben. Eine prächtige Colonnade scheidet den Hintergrund, in welchem zur einen Seite der Berg Par-

*) W. Vaillant hat dieses Stück schon in schwarzer Kunst gegraben, woraus es Liebhaber vielleicht kennen werden.

nassus, und zur andern das Meer mit Schiffen bedeckt, sich sehen läßt. Die hierauf folgende Zuschrift an den König ist gleichfalls mit einer ansehnlichen Anfangsleiste gezieret, welche auch von Gwinn beydes gezeichnet und wohl gestochen ist, und die Grazien vorstellet, wie sie den an einem Portrait und Medaillon des Königes arbeitenden Genien zu Hülfe kommen. Wir übergehen die Vorrede, da sie nur allgemeine Anzeigen von den Schwierigkeiten und dem Nutzen dieser Unternehmung enthält. Desto mehr aber verdienen die Beschreibungen der Gemälde unsere Aufmerksamkeit. Sie sind von dem Herrn Benjamin Ralph, einem Mitgliede der königlichen Societät der Künste, welcher sich bereits, durch eine Erklärung der bekannten Raphaelischen Cartons, als einen einsichts- und geschmacksvollen Kenner gezeiget hat. Die hier in englischer und französischer Sprache sehr wohl verfasseten Beschreibungen bewähren beydes aufs vollkommenste, und wir können sie als Muster anpreisen, wie dergleichen zu verfertigen sind. Nicht nur der Gegenstand des Gemäldes, sondern auch der Gedanke, die Ausführung und die eigene Manier des Meisters werden mit richtigster Bemerkung aller Vorzüge und Fehler aufs lebhafteste vor Augen gestellet. Selbst alle Farben eines jeden Theiles sind sorgfältig angeführet, welcher Umstand in dergleichen Beschreibungen bisher noch immer übergangen, aber für den Künstler von Wichtigkeit ist. Wir wollen zum Beweise ein paar

Exem-

Exempel beybringen, worinnen uns jedoch die Wahl schwer fällt.

N. 9. Diane und Acteon, von Philip Lauri gemalet, und von Wilhelm Woollet gestochen.

„Acteon einer von Cadmus Enkeln ließ „sich von seiner Leidenschaft zur Jagd dermaßen „hinreissen, daß ihn einst die Mittagshitze über„fiel und er die Jagd aufgeben mußte. Nach„dem er sein Gefolge zurückgeschicket, suchte er „kühle Schatten, und begab sich in einen Wald, „der der Diane geheiliget war. In der Mitte „desselben befand sich ein Springbrunnen, in wel„chem die Göttinn, vom Jagen ermüdet, mit „ihren Nymphen zu baden pflegte. Der ver„blendete Prinz betrat diese Stelle eben in dem „Augenblicke, da die Göttinn ins Bad gestiegen „war. Ueber diese Verwegenheit entrüstet wünsch„te sie sich ihren Bogen, schöpfte aber sofort mit „hohler Hand von dem umfliessenden Wasser, und „schüttete es ihm mit diesen Worten in das Ge„sichte: Nun rühme dich, daß du mich ent„kleidet gesehen. Der unglückliche Acteon er„fuhr in dem Augenblicke die Härte seines Schick„sals, und ward in einen Hirsch verwandelt. „Kaum erblicket er mit Schaudern seine verän„derte Gestalt, so schallet schon in seinen Ohren „das Geläute seiner Hunde, welche ihren eigenen „Herrn anfallen, und bald in Stücken zerreissen.

„Beym ersten Anblicke des Gemäldes bem[...]
„man den Zeitpunkt, welchen der Meister gew[...]
„let hat, nämlich die Handlung der Göttinn, und „ihre Wirkung auf den Acteon. Nichts kann „angenehmer, nichts niedlicher seyn, als die Grup„pen der Nymphen, die das Gefolge Dianens „ausmachen. Es ist schwer zu entscheiden, ob „man den Figuren, oder der Landschaft den Vor„zug geben solle. Wenn in jenen eine richtige Zeich„nung, wohlgewählte Stellung und die größeste „Zierlichkeit herrschet, so findet man in dieser die „Natur, das Schöne und das Sonderbare. „Philip Lauri ist vielleicht der einzige Meister, „dessen Pinsel in diesen beyden so verschiedenen „Theilen der Malerey, der Geschichte und Land„schaft, mit gleichem Glücke sich gezeiget hat. „Die Mannichfaltigkeit, oder das Spiel der Li„nien in den Figuren erscheinet nirgends klärer, „als in diesem allerliebsten kleinen Gemälde. „Die zwo Hauptgruppen sind sehr geschickt durch „die Form des Wasserfalles verbunden, welcher „auf das schönste gedacht und auf das Künstlich„ste angebracht ist. Kunstrichter dürften viel„leicht tadeln, daß Lauri in der Fabel sich vom „Ovid entfernet habe. Das Versehen Acteons „ist beym Dichter nur Unbedachtsamkeit: beym „Maler aber eine strafbare Neugierde. Nach „jenem war es blos ein unglücklicher Zufall, „welcher denselben zum Brunnen der keuschen „Göttinn führete: dieser aber stellet ihn knieend „auf einer Anhöhe vor, als ob er sich vorsetzlich

„in

„in der kühnen Absicht dahin geschlichen hätte, sein „Auge an den verborgenen Reizen der Göttinn „und ihrer Nymphen zu weiden. Ich bemerke „beyläufig, daß die mehresten Maler noch darinn „fehlen, wenn sie dem Acteon das volle Hirschge„weih und dadurch das Ansehen eines wahren „Ungeheuers geben. Es würde zur deutlichen „Vorstellung hinlänglich seyn, wenn nur die übri„gen Umstände der Fabel mit gehöriger Stärke „bezeichnet wären. Ist aber der Zeitpunkt der „Verwandlung schlechterdings erforderlich, so „könnte man sich doch allemal mit Bezeichnung „der ersten Sprossen begnügen.

„Ein anderer Zug des Gemäldes wird auch „schwerlich dem Tadel entgehen. Ein paar Hun„de, so zwischen ihrem Herrn und der Diane an„gebracht worden, machen eine Vorstellung, wel„che Lauri selber wol kaum hinlänglich würde ge„rechtfertiget haben. Wollte er etwa sagen, „daß solche zur Verbreitung des Lichts und Ver„bindung der Figuren dienten; so würde man „antworten können, daß diese Wirkung auch ohne„dem wäre zu erreichen gewesen. Es scheint zwar „diese Critik überflüßig: ein Künstler aber, der „künftig den Gegenstand behandeln möchte, kann „daraus Vortheil ziehen, und blos in der Absicht „wird sie hier beygebracht. Die Ehre des Lauri „stünde indessen auch dadurch noch wohl zu retten, „daß diese Hunde der Göttinn gehörten und ihr „natürlicher Weise ins Bad gefolget wären.

„Das Colorit des Gemähldes ist von der „äussersten Zärtlichkeit. Ein vortrefflicher Charakter von Wahrheit herrschet in der Landschaft: „der Himmel und die Entfernungen sind besonders „klar und sanft: die Bäume mit großer Geschick„lichkeit behandelt, und ihre verschiedene Grup„pen von einer Lebhaftigkeit und Mannichfaltig„keit, die nur aus der Natur selber geschöpfet „werden kann. Die Massen des Lichtes und „Schattens sind breit und wohlgeordnet: die Fi„guren weich und von vortrefflicher Farbe. Der „lose Mantel der Diane ist himmelblau, und das„jenige Stück, so über ihrer Schulter flattert, „weißlich. Der Leibrock des Acteons ist Purpur „und sein Mantel fleischfarbig: das breite Ge„wand aber, womit die Nymphen im Vorder„grunde sich zu bedecken suchen, von heller Ro„senfarbe. Die Hauptfigur, so solches zu hal„ten sich bemühet, ruhet auf einem dunkelblauem „Zeuge, zwischen welchem und ihrem Arme ein „weißes Tuch erscheinet, davon ein Theil zu Be„deckung der andern Nymphe dienet, deren Haube „von blassem Blau ist. Die dritte von ihnen, „die sich hinter der zwoten verstecket und über ih„ren Arm hervorgucket, hat eine Art von weissem „Schleyer, welcher nachläßig ihr Haupt bedecket. „Zwo der entferntesten Nymphen haben auch „weisse Mäntel: der andere aber, so auf dem „Baume beym Köcher hänget, ist violet. Das „große Gewand, welches im Vordergrunde so vor„theilhaft angebracht ist, und worauf Köcher und

„Pfeile

„Pfeile liegen, ist goldgelber Farbe. Die Hunde „sind von schönem Striche, das Wasser kann „nicht besser gemalet seyn, und das ganze Stück ist „von einer warmen scheinenden Sonne erleuchtet.

Hierauf folgt eine kurze Nachricht von den Lebensumständen des Malers, die wir aber vorbey lassen müssen, und desfalls nur überhaupt anmerken, daß die Lebensbeschreibungen mit Richtigkeit und feiner Beurtheilung abgefasset sind.

N. 20. Der Abschied des Engels vom Tobias und seiner Familie, durch Rembrant gemahlet und durch Anton Walker gestochen.

„Jedermann muß gestehen, daß kein Land „ein größeres Genie zum Malen, als den Rem„brant, hervorgebracht habe. Man beklaget „dabey nur gemeiniglich, daß so vorzügliche Ga„ben nicht auf dem glücklichen italiänischen Bo„den zu vollem Wachsthum gelangen können. „Gleichwohl ist es so ausgemacht nicht, ob eben „dieses so sehr wäre zu wünschen gewesen. Man„nichfaltigkeit ist die Seele der Malerey, und es ist „kein Zweifel, daß, wenn ein Genie, wie das Rem„brantische, frühzeitig nach Rom wäre versetzet „worden, sein Styl nicht derjenige würde ge wor„den seyn, der er anitzo ist. Statt der besondern, „mannigfaltigen Gewänder, womit Tobias und „seine Familie bekleidet sind, würden wir als„dann nur die großen Falten, die weiten maje-

„stätischen

„stätischen Röcke des Raphaels und der griechi-
„schen Statuen erblicket haben, und ich lasse da-
„hin gestellet seyn, welches von beyden am schick-
„lichsten verbleibe. Man kann nicht anders, als
„mit Ehrfurcht von dem Geschmacke und Genie
„der großen italiänischen Meister urtheilen.
„Wenn man aber doch ihre beständige Wieder-
„holung der breiten und schweren Gewänder mit
„unpartheyischem Auge betrachtet, so muß man
„darinn eine Monotonie erkennen, die wider-
„sinnig ist. Die venetianische Schule hat es
„gewaget, hierinnen einige Neuerungen zu unter-
„nehmen, und obgleich die Mannichfaltigkeit der
„Gewänder beym Paul Veronese für übertrie-
„ben gehalten werden muß, so ist doch die Vor-
„trefflichkeit seiner Gemälde nicht abzuleugnen,
„und ihr Werth durch den Stempel der Zeit be-
„stätiget worden. Seine Zusammensetzung und
„der Reichthum seiner Farbengebung werden ihm
„allemal den Platz unter den ersten Malern be-
„haupten, wenn er schon in den beyden andern
„Haupttheilen der Kunst, der Zeichnung und dem
„Ausdrucke, nicht ohne Tadel bleibet.

„In gegenwärtigem Gemählde ist die Ge-
„schichte selber mit vereinigter Wahrheit und
„Kunst vorgestellet, und jeder Charakter auf das
„vollenkommenste ausgedrücket. Der von dem
„jungen Tobias, welcher nach der Stimme des
„bereits aus seinem Gesichte verschwundenen En-
„gels aufmerksam horchet, ist besonders fein, und
„der

„der gebückt zur Erden liegende Vater nicht min„der bewundernswürdig. Künstlich hat Rem„brant einen Theil seines Gemäldes der Wahr„scheinlichkeit der Geschichte aufgeopfert und der „Einbildungskraft Stoff zur Beschäfftigung ge„lassen. Kunstrichter werden es fehlerhaft fin„den, daß das Gleichgewichte hintangesetzet sey. „Sie werden, und, wenn man das Gemälde „blos nach den strengen Regeln beurtheilet, nicht „ohne Grund behaupten, daß die eine leere Seite „eine unangenehme Wirkung mache. Bey nä„herer Erwegung der Geschichte aber wird dieser „anscheinende Uebelstand vielmehr eine wahre „Schönheit befunden werden. Sobald der En„gel dem alten Tobias und seinem Sohne sich „entdecket hatte, fielen sie b[illegible] auf ihr Angesicht „zur Erden, da indessen jener [illegible]gerichtet vor ih„nen annoch stehen blieb, seine Rede fortführte, „und nur erst nach diesen Worten: ich gehe wie„der hin, zu dem der mich gesandt hat, sich in „die Höhe erhub. Wie hätte nun aber der Ma„ler den übernatürlichen Abschied des Engels stär„ker, als eben durch den leeren Platz vorstellen „können, den derselbe noch den Augenblick zuvor „eingenommen hatte, und vor welchem der Alte „der seinen Abschied vermuthlich am letzten be„merkte, noch gebücket nieder liegt? Es ist klar „daß der Hauptendzweck des Malers gewesen, mit „Beybehaltung der größesten Wahrheit die stärk„ste Wirkung hervorzubringen. Aus dieser „Ursach hat er auch in dieser Ecke nur einen Blu„

„mentopf

„mentopf mit einer kleinen blühenden Staude
„auf das sparsamste angebracht, weil ein größerer
„Gegenstand dieser seiner Absicht schädlich gewe-
„sen seyn würde. Das Wunderwerk, so vor den
„Augen des Tobias und seiner Familie geschieht,
„hat auf einen jedweden verschiedene Wirkung.
„Der Alte ist von brünstiger Andacht und entzü-
„ckender Bewunderung hingerissen: der Sohn,
„über den Abschied des Engels nachdenkend, hat
„seine Aufmerksamkeit nur auf die letzten Worte
„desselben gerichtet: die Mutter scheint unter
„der Empfindung des Schreckens zu erliegen, da
„indessen Sarah, deren frische Jugend einer sol-
„chen fürchterlichen Scene besser gewachsen ist, ihr
„stilles Gebet zu demjenigen Wesen richtet, welchem
„sie ihre gegenwärtige Glückseligkeit zu verdanken
„hat. Die einzige anstößige Figur in dem Ge-
„mälde ist der Hund, welcher nur zu viel Aus-
„druck hat, und durch seinen Contrast mit dem
„alten Manne in der That lächerlich wird. Auch
„wäre zu wünschen, daß der Maler dem Engel
„eine reizendere Form gegeben und überhaupt von
„der Grazie und Schönheit erhabnere Begriffe
„gehabt hätte. Es ist unmöglich von der Wahr-
„heit und Mannichfaltigkeit der Carnationen eine
„Beschreibung zu geben. Man denket wirkli-
„ches Fleisch zu erblicken. Der Kopf, die Schul-
„tern, und die Hände des alten Tobias sind was
„man nur immer schön gemalet sehen kann. Sein
„Gewand ist gelbbraun, mit hellgelben Strichen
„erhöhet, und die Ermeln sind von dunkelbrauner

„Farbe.

„Farbe. Der Mantel des Sohnes, der sich im „Schatten befindet und um den Hals herum„schließet, ist olivenfarbig: der obere Theil der „Ermel seines Kleides dunkelroth mit Golde ge„zieret und auf der Schulter mit schwarzen Strei„fen befestiget: der niedere Theil aber, so um „den Ellbogen leicht und aufstehend erscheinet, „von falbem Grün, und das übrige des Arms mit „Gold und Perlen geschmückt. Der Schleyer „seiner Frauen ist von einem dünnem gelbem „Flore, ihre Ermel grün, der obere Rock heller „Olivenfarbe, sehr reich mit goldenen Blumen „durchwirket, und der Unterrock wie die Ermeln. „Die Mutter hat einen dunkelpurpurnen „Schleyer, die Schultern mit einem braunen „Pelzmantel umgeben, und ein Kleid von bräun„lichem Purpur. Der Hund ist von falber Farbe; „der Boden, worauf der alte Tobias knieet, von „grauem Steine, und der Vordergrund mit roth „untermenget. Das Gewand des Engels ist „weiß, mit einem gelben Gürtel befestiget, und „seine gleichfalls weissen Fittiche haben einen pur„purnen Rand. Der ganze Hintergrund und „die Beywerke des Gemäldes sind von einer er„staunlichen Mannichfaltigkeit dunkler Tinten, „die mit besonderer Kunst nach der gewöhnlichen „Manier dieses Meisters in einander fließen.„ Wir fügten noch gern die hierauf folgende Lebensumstände des Malers hinzu, weil darinnen die richtigsten feinsten Betrachtungen über seine Manier eingeflochten sind. Wir müssen aber

dieses

dieses und weitere Proben der Beschreibung, Kürze halber übergehen, und wollen vielmehr das Verzeichniß sämmtlicher in diesem Bande befindlicher Kupferstiche beybringen, damit man hier ganz beysammen finde, was für Stücke darinnen zu suchen sind:

	gemalet von	gestochen von
Zum Titelkupfer: die Zeichenkunst und Malerey.	Guido Reni.	Ravenet.
1. Curius Dentatus schlägt die Geschenke der Samniter aus.	Peter von Cortona.	A. Walker.
2. Die mütterliche Liebe.	Cignani.	Ravenet.
3. Die arkadischen Schäfer.	N. Poußin.	demselben.
4. Ein Doctor der Rechte.	Ostade.	A. Walker.
5. Ein Doctor der Medicin.	demselben.	demselben.
6. Sophonisbe.	Luc. Giordano.	Ravenet.
7. Ein Concert.	M. A. Caravaggio.	Chambars.
8. Der Dorfadvokat und seine Clienten.	Holbein.	A. Walker.
9. Diane und Acteon.	Phil. Lauri.	Woollett.
10. Apollo ein Hirte des Königes Admetus.	demselben.	Byrne.
11. Eine Aussicht von Tivoli.	Roos von Tivoli.	Elliott.
12. Eine Aussicht bey Mastricht.	Cuyp.	demselben.
13. Eine flämische Lustbarkeit.	van Herp.	W. Walker.
14. Eine flämische Mahlzeit.	demselben.	J. Taylor.
15. Die heilige Familie.	B. Murillo.	Chambars.

16. Die

	gemalet von	gestochen von
16. Die Anbetung der Hirten.	Han. Caracci.	Aliamet.
17. Nero, welcher die Asche des Britannicus beysetzet.	Le Sueur.	Miller.
18. Der junge Cyrus im Walde ausgesetzet.	Castiglione.	Boydell.
19. Die Beschneidung.	Guido Reni.	Aliamet.
20. Der Abschied des Engels vom Tobias.	Rembrant.	A. Walker.
21. Ein frischer Wind zur See.	van der Velde.	Canot.
22. Ein mäßiger Wind.	Backhuysen.	demselben.
23. Raphaels Maitresse.	Raphael.	Chambars.
24. Jason.	Salvator Rosa.	Boydell.
25. Die Mutter und das Kind Jesus.	Guido Reni.	Ravenet.
26. Der heil. Martin, wie er seinen Mantel unter die Armen vertheilt.	Rubens.	Chambars.
27. Der Ritter Balthasar Gerbier und seine Familie.	van Dyck.	W. Walker.
28. Die Enthaltsamkeit des Scipio.	demselben.	Miller.
29. Des jungen Tobias Hochzeitsnacht.	Le Sueur.	Ravenet.
30. Joseph deutet den Gefangenen die Träume.	Ribeira Spagnoletto.	Bannerman.
31. Mercurius und Battus.	Claude Lorrain.	Peak.

	gemalet von	gestochen von
32. Die Königinn von Saba besuchet Salomon.	Le Sueur.	W. Smith.
33. Cyrus wird im Walde gefunden.	Castiglione.	Boydell.
34. Rubens zwote Frau.	van Dyck.	Chambars.
35. Pabst Clemens IX.	Carl Maratti.	Hall.
36. Das Opfer Noah.	A. Sacchi.	Liart.
37. Diane und Calisto.	Le Moyne.	Walker.
38. Die Flucht in Egypten.	Dominichino.	Byrne.
39. Der Herr des Weinberges bezahlet seine Arbeiter.	Rembrant.	Ravenet.
40. Die Mutter mit dem Kinde.	Sassoferrato.	Bartolozzi.
41. Der verlorne Sohn.	Salvator Rosa.	Ravenet.
42. Die Macht der Schönheit.	Phil. Lauri.	Walker.
43. Venus, Cupido und ein Satyr.	Luc. Giordano.	Bartolozzi.
44. Die Mutter mit dem Kinde.	Cipriani.	demselben.
45. Die Apostel Petrus und Johannes heilen die Kranken.	Bourdon.	Chambars.
46. Johannes predigt in der Wüsten.	Salvator Rosa.	Brown.
47. Der Baurenhof.	Peter van Laer.	Canot.
48. Aussicht am Poflusse.	Claude Lorrain.	Mason.

49. Opfer

	gemalet von	gestochen von
49. Opfer des Pan.	A. Sacchi.	Aliamet.
50. Der Tod des Seneca.	Luc. Giordano.	Ravenet.

Die Zeichnungen zu diesen Kupferstichen sind durch J. Mortimer, Rich. Earlom, Edw. Edwards und Joh. Gresse von den Originalgemälden genommen, und Thomas Kitchin der Aeltere hat die Schrift gegraben, welche auch in der That sehr angenehm gerathen ist. Dem Verdienste des Herausgebers, Boydell, haben wir mehrmalen Gerechtigkeit wiederfahren lassen. So groß das Unternehmen für eine Privatperson ist, so schön und prächtig hat derselbe solches, wider die Gewohnheit der Verleger, bis zum Ende ausgeführt, und seinen Eifer dabey so weit getrieben, daß er zwey Stücke, nämlich N. 18. und 26. da sie in der ersten Arbeit ihm keine Genüge gethan, besser ausgeführet hat, und itzo gegen die vorigen Abdrücke umtauschet. Alle Stücke sind in ihrer Art vortrefflich, und man kann höchstens nur die beyden N. 32. und 45. für mittelmäßige erkennen. Wir haben kein ander Werk, das diesem zu vergleichen seyn möchte, als die bekannte Sammlung, welche Crozat, nach den in Frankreich befindlichen Gemälden herausgegeben hat*).

 Ohne

*) Es bestehet in zween Bänden, unter dem Titel: Recueil d'Estampes d'après les plus beaux Tableaux et les plus beaux Desseins qui sont en France dans le Cabinet du Roi, dans celui de Monseigneur le Duc

Ohne den Vorzug unter beyden zu bestimmen, fällt es in die Augen, daß da dieß letzte sich blos auf die italiänischen Schulen und historische Stücke einschränket, gegenwärtiges aber von allen Schulen und Gegenständen der Malerey Proben, oder vielmehr Meisterstücke, darleget, der Nutzen und das Vergnügen davon viel ausgebreiteter seyn müsse. Der zweyte Band ist nun dem Ende gleichfalls nahe, und wir hoffen, bald dessen umständliche Anzeige hinzufügen zu können.

IV.

Das Caffee, oder vermischte Abhandlungen. Eine Wochenschrift aus dem Italienischen, 1ster B. Zürich bey Füeßli 1769. (342 S.)

Wenn die Menge der schlechten Bücher auch keinen andern Schaden thäte, als daß sie es schwerer machen, die wenigen guten heraus zu finden; und daß um ihrentwillen mancher würdige Schriftsteller ohne eine besondre Empfehlung niemals, auch nur bis zur Prüfung, hindurchdringen kann: so verdienten sie schon deßwegen den Unwillen der Leser und der Schriftsteller. Unserm Verfasser hat bey uns Zimmermann diesen Dienst geleistet. Vielleicht ist es mit dieser Empfehlung so wie mit den meisten Empfehlungen. Man muß

Duc d'Orleans, et dans d'autres Cabinets, divisé suivant les differentes Ecoles, avec un Abregé de la Vie des Peintres, et une Description historique de chaque Tableau; publié par les soins de Monsieur Crozat. Paris 1729. groß Folio.

muß etwas auf die persönliche Freundschaft, oder auf das Vergnügen der erste zu seyn, der ein Verdienst entdeckt und bekannt macht, oder auf irgend eine solche eigene Verhältniß zwischen dem Empfehlenden und Empfohlnen abrechnen. — Aber dafür hat man ja auch die Erlaubniß erst den Mann selbst zu sprechen, ehe man ihn zu seinem Freunde macht? Wir haben das gethan, und so viel wir uns der Eindrücke erinnern können, die er während seiner Unterhaltung auf uns gemacht hat, (da er noch dazu in einer fremden, und wie es schien ihm nicht sehr geläufigen Sprache reden mußte) so sind sie sehr vortheilhaft für ihn gewesen.

Unser Jahrhundert ist das Jahrhundert der Philosophie. Unsre guten Schriftsteller sind damit erfüllt, und selbst unsre mittelmäßigen haben einen gewissen Anstrich davon. Auch unserm Verfasser ist kein Theil seines Werkes besser gelungen. Ein andrer Theil enthält Allegorie und Satyre. Aber die Allegorie ist eine Art von altem Kunststücke, das man so oft wiederholt hat, daß jedermann das Geheimniß weiß, und es eben deswegen keine Wirkung mehr thut. — Und die Satyre, wenn sie nicht entweder durch die Neuheit der Thorheiten die sie lächerlich macht, oder wie im Drama, durch Handlung und Geschichte unterstützt wird, ist ein Dolch ohne Spitze; er verwundet niemanden, aber er kützelt auch nicht mehr. Unterdessen wenn auch der Witz des Verfassers, in seiner ursprünglichen Gestalt, noch so leicht und frey einhergienge, so würde er dem unerachtet in dem Kleide

das ihm der Uebersetzer gegeben hat, nur sehr schwerfällig und ungelenkig aussehen müssen. Die richtige gesunde Vernunft gefällt uns unter jedem Ausdrucke, wenn er nur verständlich ist. Aber der Witz gefällt uns nur unter dem passendsten, richtigsten, schönsten Ausdrucke; er liegt mit in der Wahl dieser Ausdrücke. Bey einem würdigen Manne sehen wir wenig aufs Kleid. Ein artiges Mädchen muß sich putzen.

Jedes Wochenblatt und jeder Wochenblattschriftsteller muß seine Geschichte haben. Besonders stehen beyde seit ihrer ersten Erscheinung mit den Caffeehäusern und den Caffeewirthen in einer großen Verbindung. Hier sind sie sogar, die Scene und der Held des Stücks. Ein Grieche hält in Mayland ein Caffeehaus; dieß ist der Sammelplatz vernünftiger Männer und witziger Köpfe. Ihre Unterhaltungen sind der Innhalt des Buchs. — Wir gehen bey dem Lobe der orientalischen Kleidung und der natürlichen Geschichte des Caffees vorbey, und begrüßen den Tempel der Unwissenheit nur von ferne. Es ist ein dunkles Gothisches Gebäude, gerade so wie es der Verfasser beschreibt; voll von Gruppen possierlicher Menschen, die, wie man leicht sieht, eine Pantomime spielen sollen, aber die man entweder nicht versteht, oder von der man wenigstens nichts mehr versteht, als was man ohne solche Räthsel leichter gewußt hätte. Bey den Grundsätzen der Handlung sahen wir zuerst, daß wir es mit einem

einem denkenden Verfasser zu thun hatten; aber doch noch nicht, daß es ein selbstdenkender wäre. Die Materie ist schon unter zu guten Händen gewesen, als daß es möglich wäre, ihr eine ganz neue Gestalt zu geben. Aber wir wunderten uns gewisse Vorurtheile wieder zu finden, die nach unsrer Meynung schon von den Vorgängern unsers Verfassers, auf die Seite geschafft waren. Er glaubt immer noch: alle Landesproducte auswärts' zu verkaufen, und so wenig als möglich von ihnen zu kaufen, das ist das rechte Mittel einen Staat groß zu machen; alle Producte in sein Land zusammenzubringen, das ist das Mittel, es unabhängig zu machen. Wir möchten nur wissen, ob dieß nicht das eigne Merkmal einer falschen Politik seyn muß, wenn sie, sobald sie von allen Nationen auf gleiche Weise ausgeübt würde, eben dadurch sich selbst aufhebet? Denn wenn ein jedes Land nur an seine Nachbarn verkaufen, und nichts kaufen will, so wird zuletzt gar nichts mehr weder gekauft noch verkauft werden; und wenn jedes Land immer die Producte seiner Nachbarn bey sich erzeugen will, so werden endlich alle alles, aber schlecht haben, und der Handel hört auf. — „Aber, sagt man, niemals werden alle Staaten diese „Regel beobachten.„ Also ist die Politik nur das Mittel von der Thorheit und der übeln Administration seiner Nachbarn Nutzen zu ziehen? Und wie, wenn das nicht einmal ein Mittel wäre? Wenn der Kaufmann seine Kunden arm machte, könnte er wohl hoffen, daß er lange von ihnen gewinnen würde? Ein einziger steinreicher Mann, unter

einer Nation Bettler, wäre er wohl viel besser dran, als in einer Wüste unter Räubern? Ein reiches Volk unter lauter Verarmten, ist deucht uns eben so unglücklich. — Kann also das wohl ein wahres Mittel zur Glückseligkeit seyn, das wenn es den größten möglichsten Erfolg hätte, unglücklich machen würde, und das nur deswegen zuweilen unschädlich wird, weil es zu viel Hindernisse findet, seine volle Absicht zu erreichen?

Die Abhandlung über das Rauchwerk ist so ein Mittelding zwischen Witz, Gelehrsamkeit und Philosophie: von jedem zu wenig, um einzeln Wirkung zu thun, aber in der ganzen Mischung zu viel. Uns deucht; es hat seine guten Gründe, warum die Mannichfaltigkeit in den Empfindungen des Geruchs die wirklich vorhanden ist, weniger von uns beachtet, weniger untersucht und weniger genutzt wird. Die Theorie derselben müßte nothwendig weit verwickelter seyn, weil es hier auf die Beschaffenheit und die Figur der kleinsten Theile eines Körpers selbst ankommt, als durch welche diese Verschiedenheit hervorgebracht wird. Und die Kunst die sich auf diese Theorie erbauen ließe, würde weniger vortheilhaft seyn, weil alle Arten von sinnlichen Vergnügungen, die uns lange beschäfftigen sollen, entweder wie der Geschmack mit der Befriedigung eines körperlichen Bedürfnisses, oder wie das Sehen und das Hören, mit der Erweckung gewisser Ideen von Vollkommenheit verbunden seyn müssen. — Die Verzicht auf das Wörterbuch von Crusca, ist vielleicht das beste

satyri=

satyrische Stück im ganzen Buche; aber es kann nur im Original und bey den Landsleuten des Verfassers seine eigentliche Wirkung thun. — Die Einleitung zu dem Lobe des Goldoni gefällt uns besser, als das Lob selbst. Der Scharfsinn, sich das Vergnügen über ein gutes Werk durch die Bemerkung kleiner Fehler zu stören, ist auch eine Vermehrung des menschlichen Elends, die erst die Kritik eingeführt hatte. Aber bey Goldoni scheint uns das nicht immer der Fall zu seyn. Goldoni ist ein getreuer Schilderer der Natur, er ist voll von komischen Scenen, und wenn Lachen der vornehmste Beyfall ist, den ein theatralischer Dichter verlangt: so wird er in einigen Stücken den Preiß erhalten. Aber wir können uns doch mitten unter dem Vergnügen, das er uns macht, nicht verbergen, daß seine Schilderungen nur die Oberfläche der Charactere und der Situation berühren, daß er nur die merklichsten, die am meisten in die Augen fallenden Züge trifft; daß er zwar ein aufmerksamer Beobachter vieler, und besonders häuslicher Scenen, aber kein feiner Beobachter des menschlichen Herzens ist. Sein Dialog ist leicht und natürlich, aber er ist oft leer; sein Komisches ist stark, aber zuweilen gemein. Seine Charactere stechen sehr gegen einander ab, aber sie haben keine feine Schattirungen. Mit einem Worte, er hat die Natur in sehr mannichfaltigen Verbindungen gesehen: aber er hat von diesen Verbindungen gerade nur das bemerkt, was man gleich auf dem ersten Anblick finden kann.

Unterdessen auch so viele Sachen nur zu sehen, ist schon ein Verdienst, wenn man auch gleich eben dadurch gehindert wird, irgend eine zu ergründen.

Die Abhandlung von dem Anbaue des Tabacks und das Gespräch vom Ackerbaue überhaupt mag in seiner Art gut, und für die Leser, für welche der Verfasser eigentlich schrieb, brauchbar seyn: uns kann es nur wegen der Ordnuug und Klarheit, die in der Vorstellung der einzelnen Sachen, und wegen des Patriotismus, der in dem Tone des Ganzen herrscht, gefallen. — Die Verbeugungen sind schon oft unter den Händen der Satyre gewesen, und man hat schon ziemlich vollständig ihre Verhältnisse mit Stolz und Eigennutz ausgemessen; unterdessen kommt es uns doch vor, als wenn wir in unsers Verfassers seiner noch wieder was Eignes fänden. Einige Stellen sind in der Uebersetzung lächerlich geworden; andres sind unverständlich. Aber bey dem allen dringt die Laune des Verfassers noch durch, und man wird das Stück immer mit Vergnügen lesen. — Eine Betrachtung von mehr Neuheit und Erheblichkeit ist die, über die Glückseligkeit der Römer. Nur die Fakta, aus denen er diese Untersuchung anstellt, sind in zu geringer Anzahl, und zu einseitig. In der That ist die Größe und das Glück der Nationen von allen Zeiten her nach der Größe ihrer Eroberungen gemessen worden. Die Geschichte hat uns keine Begebenheiten der Welt mit so vieler Sorgfalt und Genauigkeit aufbehalten,

als die Verwüstungen derselben. Kriege; oder die Verträge, die Anstalten dazu sind; oder die Friedensschlüsse, womit sie sich endigen, und die den Saamen zu neuen Kriegen enthalten: das ist beynahe der Innhalt der ganzen Geschichte. Unterdessen mag das wohl vielleicht seinen guten Grund in der Natur der Dinge haben, und die Foderung mag vielleicht nicht ganz gerecht seyn, daß die Geschichte uns mehr die Begebenheiten der Menschen als ihrer Beherrscher liefern sollte. Denn zuerst sind alle Veränderungen, die nicht das Ganze einer Nation zugleich und auf einmal betreffen, und die auf dieses Ganze, erst in der Summe aller der succeßiven kleinen Veränderungen, die bey den einzelnen Personen vorgegangen sind, einen Einfluß bekommen; alle diese sind viel zu wenig sichtbar, und viel zu mannichfaltig, als daß sie irgend ein Mensch, und wenn er auch am Ruder des Staats selber säße, bemerken, und irgend ein Schriftsteller sie aufzeichnen könnte. Diese stille unmerkliche Fortschreitung, die die Natur in allen ihren Werken beobachtet, ist nur ein Schauspiel für höhere Geister; wir müssen uns nothwendig an diejenigen Revolutionen halten, an denen eine große Menge zugleich Theil gehabt hat, und bey denen der Uebergang von einem Zustande zum andern plötzlich gewesen ist. Vielleicht ist dieß im Grunde das unbeträchtlichste Stück menschlicher Begebenheiten, aber für uns ist es doch das einzige. Ausserdem ist es aber auch noch wahr, daß der Krieg die erste Uebung

der

der menschlichen Fähigkeit, und der erste Kampfplatz für die menschlichen Tugenden gewesen ist. Große Leidenschaften, große Objecte, beydes verschafft der Krieg, und das gehört dazu, wenn der Mensch gereizt werden soll, in sich alles das zu suchen, was in ihm liegt. Also nicht deswegen ist eine Nation glücklich, weil sie Eroberungen gemacht hat: aber der beständige Streit, in welchem sie gelebt haben muß, um zu diesen Eroberungen zu gelangen, ist die Gelegenheit gewesen, ihre Bürger in Bewegung und Geschäfftigkeit zu bringen, ihren Körper abzuhärten, und ihren Geist zu stärken. Und die beständige Ueberlegenheit, die sie in dem Streite gehabt hat, beweist, daß sie diese Gelegenheit müsse genutzt haben. Also in sofern ist eine erobernde Nation, so lange sie durch sich selbst erobert, eine größre Nation, als ihre friedfertigen Nachbarn. Jede erobernde Nation hat zwo Epoquen. In der ersten ist sie rauh, unwissend, arm; aber verständig und tapfer. In der andern ist sie gesittet, reich, gelehrt; aber weichlich und verderbet. In beyden Epoquen heißt sie immer in der Geschichte groß; und so wird man von Jugend auf gewöhnt, die Römer anzusehen: aber die Größe in jeder Epoque ist ganz eine andre. In der ersten ist ihr Maaßstab, die Anzahl tapfrer, uneigennütziger, gegen das Vaterland wohlthätiger Männer: in der andern ist er, der Reichthum der Privatpersonen, die Größe ihres Aufwandes, ihr Ansehen bey den Auswärtigen, die Menge der Einwohner.

ner. — In diesem Verstande nennen wir die Römer groß, wenn wir ihre einzelnen Bürger mit dem Titel einer legationis liberae, wie kleine Könige, durch die Welt reisen, wenn wir ganze Städte für die Aufnahme römischer Privatpersonen sorgen, und einen König vor einem sitzenden Cato stehen sehen. — Und nun diese Größe, kam sie glücklich machen? Die übrige Welt? Gewiß nicht. Denn was kann diese mehr erniedrigen u. erschöpfen, als dieser ausschließende Vorzug der Bewohner eines kleinen Flecks, in welchem sich alle ihre Reichthümer und selbst ihre besten Bürger von allen Orten zusammendrängen? Die Nation selbst? Wenn auch mit der Macht und dem Reichthume einiger Privatpersonen nicht die Niedrigkeit und das Elend der großen Menge verbunden wäre: so müßte doch nothwendig der kriegerische Geist der Nation, dessen Kraft nun nicht mehr durch die Gefahren naher Feinde gebrochen wird, und dessen Hitze itzt zwar durch andre Bewegungsgründe, als ehedem, aber durch noch stärkere beynahe, durch die Begierde nach Reichthum und Vergnügen, erregt wird, in Aufruhr oder in bürgerliche Streitigkeiten ausarten. Es ist wahr, der Krieg und die Eroberungen bringen ein Volk weit geschwinder auf eine gewisse Höhe von Glückseligkeit. Zu einer gewissen Epoque, wenn es seine Eroberungen bis zu aufgeklärten Völkern ausgebreitet hat, geschieht seine eigne Aufklärung plötzlich; Künste und Wissenschaften blühen auf einmal auf; die Weisheit selbst wird ein Tribut, den der Ueber-

wunden

wundene dem Ueberwinder bezahlt. Aber alle diese Größe ist weniger bleibend; die Aufklärung ist weniger allgemein, die Wissenschaften werden nicht sowohl von ihnen selbst getrieben, als nur von ihnen geschützt und bezahlt. Ihre Glückseligkeit und ihre Einsichten sind fremdes Eigenthum; dessen Werth sie weniger empfinden, und das sie weniger zu brauchen wissen. — Also am Ende werden diejenigen Nationen fast die glücklichsten seyn, die sich stufenweise und langsam aus der Dunkelheit und Barbarey hervorarbeiten; die entweder weniger glücklich oder weniger ehrsüchtig, darauf eingeschränkt gewesen sind, ihren eignen Boden zu bearbeiten, und sich durch sich selbst reich oder weise zu machen; deren Uebergang also von der Barbarey zum gesitteten Zustande, und von der Unwissenheit zur Cultur, nicht durch plötzliche Stöße außerordentlicher Begebenheiten, sondern durch den ordentlichen langsamern Lauf der Natur geschehen ist. So scheinen uns die Griechen glücklicher als die Römer; und die europäische Nationen glücklicher als beyde. Wenn wir auch nicht so groß oder so erleuchtet wären wie sie; so werden wir es doch wahrscheinlicher Weise länger seyn. —

Aus dem Stücke, von den Bällen, müssen wir eine Reflexion abschreiben, die uns wegen ihrer Richtigkeit ausserordentlich gerührt hat. Die Menschen jagen nach dem Vergnügen. Die mehresten suchen es bey Gegenständen, bey denen man ihnen sagt, daß sie es finden wer-

werden; und wenn sie es da nicht finden, so geben sie sich lieber selbst deswegen Schuld, als daß sie einen Zweifel in das Urtheil der Menge setzen sollten. Um sich also nicht den Vorwurf eines schlechten Geschmackes zuzuziehen; suchen sie sich selbst zu überreden, sie haben Vergnügen, wo sie sich Mühe geben den Schein desselben hervorzubringen; der ganze Haufe also ist ein wahres Compositum aus eben so viel Leuten, die sich einander ihr wahres Gefühl verbergen, die sich aber zugleich so stellen, als wüßten sie, daß die übrigen sich nicht verstellten.

In keinem Theile des moralischen Lebens der Menschen ist so viel Widersinnisches als in ihren Vergnügungen. Wenn man die Nothwendigkeit derselben bey der itzigen Einrichtung der menschlichen Natur, die Begierde und die Bestrebung eines jeden, sich entweder die Mittel dazu, oder den Genuß desselben unmittelbar zu verschaffen, wenn man diese, mit dem kleinen Theile wirklich angenehmer Sensationen vergleicht, die uns diese Vergnügungen gewähren, wenn wir mitten in ihrem Genuße sind: so muß man nothwendig dieses Geheimniß, und zugleich diese Wohlthat der Natur bewundern, daß sie, der tausendmal betrogenen Hoffnung ungeachtet, doch immer die Begierde nach denselben, und die Einbildung, daß das nächste Vergnügen mehr wie die übrigen werth seyn werde, erneuert, und auf diese Weise eine der stärksten Triebfedern unsers Geistes immer wieder

von

von neuem spannet, die schon längst ihre Elasticität sollte verlohren haben.

Die beyden letztern Theile der meteorologischen Betrachtungen sind nicht so trocken, als ihr Titel vermuthen läßt. Sie lehren uns vielleicht einen wichtigern Theil dieses Landes kennen, als manche Reisebeschreibung, die uns alle Kirchen und Schlösser abzählt. — Die Abhandlung von den Fideicommissen, die Verordnung gegen den Pedantismus, und der Versuch über den Galiläus sind noch vorzügliche gute Stücke.

Man sieht durchgehends denkende und zugleich von ihrer Materie unterrichtete Männer. Und für solche ist es immer besser, wenn sie Gegenstände bearbeiten, die einer Untersuchung fähig sind, als wenn sie sich blos vorsetzen, Vergnügen zu machen. Wenn die Materien die sie behandeln, uns auch fremde sind: so bekommen sie doch immer unter ihren Händen gewisse allgemeine Beziehungen, die sie für jedermann brauchbar machen. Aber wenn ohne wirklichen Vorwurf für den Verstand blos die Einbildungskraft beschäfftigt seyn soll: so ist der Endzweck durchaus verfehlt, wenn er nicht vollkommen erreicht wird. Nichts ist für den Verstand unfruchtbar, was ein Verstand gedacht hat. Wir lernen immer an der Arbeit, wenn wir auch nicht den Stoff nützen können. Aber nichts hält uns für einen langweiligen Zeitvertreib schadlos.

V. Trai-

V.

Traité historique et pratique de la Gravure en bois par J. M. Papillon graveur en bois, à Paris, 1766. Tom. I-III. in groß 8.

Historische und praktische Abhandlung vom Holzschnitt ꝛc.

Wenn ein Künstler, der lange Jahre mit seiner Kunst umgegangen, und mit den kleinsten Handgriffen bekannt ist, eine Beschreibung davon unternimmt, so muß sie allerdings gründlicher werden, als wenn ein Gelehrter, der blos theoretische Einsichten hat, Nachricht davon giebt. Gegenwärtiges ziemlich starkes Buch von der Kunst in Holz zu schneiden, das wir schon letzthin kürzlich angezeiget, hat diesen Vortheil. Wir glauben behaupten zu können, daß wenige Beschreibungen von einer solchen Gründlichkeit, heraus sind. Am wenigsten hätte man sie vielleicht von einem Franzosen erwartet. Herr Papillon ist ein Mann der seine Kunst 60 Jahre lang mit glücklichem Erfolge getrieben, und mit neuen Erfindungen bereichert hat. Seit mehr als dreyßig Jahren, da er sich schon zu dieser Abhandlung entschlossen, hat er immer Verbesserungen hinzugesetzt, und insonderheit den historischen Theil vollständiger zu machen gesucht. Der Künstler findet also hier einen gründlichen praktischen Unterricht, und der Liebhaber und Sammler die auserlesensten Nachrichten. Christens Abhand-

lung von den Zeichen der Künstler, und Füßli Lexicon *), können daraus sehr ergänzet werden. Herr Papillon steht in dem Rufe des größten itztlebenden Künstlers in seiner Art. Die in diesem Werke häufig vorkommenden Vignetten sind der beste Beweis davon, und machen es auch um deswillen merkwürdig.

Der Verfasser eifert in der Vorrede darüber, daß die Kupferstiche die Holzschnitte gar zu sehr in Verachtung gebracht, so daß man wenig gute Meister im Holzschneiden mehr finde. Er hatte von Jugend auf eine große Neigung zum Feinen der Kunst, und mußte sie so zu sagen heimlich treiben, weil sein Vater einen bloßen Formschneider aus ihm machen wollte, und ihm deswegen öfters Verweise gab. Nichts konnte ihn abschrecken; er studirte seine Kunst recht, und erfand dadurch Vortheile, die vor ihm unbekannt waren. Die Artikel, welche im Dictionnaire Encyclopédique vom Holzschneiden handeln, sind aus seiner Feder.

Der

*) Wir könnten auch des Basan Dictionnaire des Graveurs nennen, wenn es nicht gar zu leicht, flüchtig und fehlerhaft zusammengeschrieben wäre. Der Verfasser der im vorigen Jahre herausgekommenen Nachrichten von Kunstsachen scheint zwar vortheilhaft davon zu denken. Allein wir wagen es mit seiner Erlaubniß, dieß Dictionnaire gleichwohl für ein mittelmäßiges, wo nicht schlechtes Buch zu halten, und wollten es allenfalls beweisen, wenn es sich der Mühe verlohnte, ein Register von Fehlern aufzusetzen.

Der erste Theil dieses Werks enthält zwo Abtheilungen, die erste trägt die Geschichte der eigentlichen Holzschneider vor, und die andre die von den Holzschnitten mit Farben, en Camayeu oder wie es die Italiener nennen in Chiaro oscuro. Am Ende einer jeden werden die besten Meister und ihre Werke angezeigt.

Das erste und zweyte Kapitel der ersten Abtheilung handelt von der ältesten Geschichte dieser Kunst. Den rohen Anfang derselben setzet der Verfasser sehr hoch hinaus, indem er glaubt, daß die Kinder des Seth, da sie in Stein gearbeitet, vermuthlich zuvor in oder aus Holz, als einer viel leichter zu bearbeitenden Materie geschnitten. Ihre ersten Werkzeuge waren in Ermangelung des Eisens entweder spitzige Kiesel, oder am Feuer gehärtetes Holz, so wie die wilden Amerikaner in Baumrinden schneiden. Unter den ältesten ägyptischen Königen kam sie mehr in Aufnahme, da man anfieng, in die hölzernen Bilder viele hieroglyphischen Figuren zu schneiden. Unter den Römern und Griechen wurde ebenfalls viel in Holz geschnitten. Allein die Formen der damaligen Zeiten, Siegel oder was im Kleinen verfertiget wurde, arbeitete man alle tief, weil dergleichen Arbeit nicht so leicht beschädigt wird, als die erhabne. Es hat also vermuthlich lange gewähret, bis man erhabne Formen, wo dasjenige, was den Abdruck machen soll, stehen bleibt, und das andre weggeschnitten wird, (la gravure à taille d'épar-

gne) oder was wir heutiges Tages in Holz geschnittene Platten nennen, verfertigte. Auf die erstere Art schnitten nicht nur die asiatischen, sondern auch die nordischen Völker ihre Schriften in Holz. Zur Zeit der Wiederherstellung der Künste fieng man an diese Kunst fleißig zu treiben. Die damaligen Bildhauer waren zugleich Holzschneider, so wie auch einige der ersten Maler. Nach der Zeit wurde es zu einer besondern Kunst. Die Kupferstecher wurden in tailleurs en bois und tailleurs en Cuivre eingetheilt und man nannte die letztere Arbeit taille douce zum Unterschiede der erstern, welche taille de bois hieß.

Im dritten Kapitel wird von den griechischen Künstlern und einigen, die vor den 15ten Jahrhunderte nach Christi Geburt gelebt haben, gehandelt. Im 4ten zeigt der Verf. daß die Kunst Formen zu schneiden, um solche auf Papier, Leinwand, oder Zeuge zu drucken, von den Morgenländern kömmt, und bereits einige Jahrhunderte, ehe man in Europa Bücher und Kupfer gedruckt, üblich gewesen. Sie ist aber von den Europäern zu einem weit höhern Grade der Vollkommenheit gebracht worden. Vermuthlich haben die vielen Charaktere der chinesischen Sprache Gelegenheit gegeben, solche in hölzerne Formen zu schneiden. Dieß wird im 5ten und 6sten Kapitel weiter ausgeführt, und Beyspiele von der Schönheit der gedruckten Charactere gegeben. Die Umrisse der Muster auf der gemalten Leinwand, den

Sitzen,

Sitzen, den seidnen Stoffen und Stickereyen, welche aus China kommen, werden alle vermittelst hölzerner Formen gedruckt. Das Holzschneiden wurde erst in Europa recht üblich, als man anfieng Bilder auf Papier abzudrucken. Von diesen Abdrücken oder Bildern, und ihren Meistern giebt P. nunmehr im 7ten Kapitel merkwürdige und fleißig zusammengetragene Nachrichten. Vielleicht ist einer von den Malern, welche die zierlichen Anfangsbuchstaben der Manuscripte malten, auf den Einfall gerathen, die Umrisse in Holz zu schneiden, um solche abzudrucken, und sich der Mühe des beständigen Zeichnens zu überheben; wenigstens ist es falsch, daß die Spielkarten Gelegenheit dazu gegeben. Es ist vielmehr zuverlässig, daß die ersten Formen der Spielkarten von den Deutschen nicht eher als ums Jahr 1400 verfertigt worden, da man ums Jahr 1360 bereits Heiligen Bilder in den Niederlanden, Deutschland und Italien von Holzschnitten abdruckte. Ein jedes von diesen Ländern will sich deren Erfindung zueignen, da die ältesten Blätter aber weder Namen noch Jahrzahl haben, so läßt sich darüber nichts ausmachen. Am sichersten ist es, den Anfang der Kunst ungefehr zu Anfange des 15ten Jahrhunderts zu setzen.

Im 8ten Kapitel fährt der Verfasser fort Nachrichten von den ältesten Büchern mit Holzschnitten, oder mit Figuren und Schrift in Holz geschnitten, zu geben. Im 9ten kommt er auf

den Ursprung der Buchdruckerkunst, zeigt die Namen der ersten Drucker und Holzschneider, ingleichen die ersten mit hölzerner Schrift ohne Figuren gedruckten Bücher an. Das 10te und die folgenden bis zum 22sten Kapitel enthalten ein weitläuftiges und mit vielem Fleiße verfertigtes Verzeichniß der Künstler, die in Holz geschnitten, und zwar meistens nach chronologischer Ordnung. Ihre Werke sind genau angezeigt, so daß man es als einen Schatz in dieser Art ansehen kann. Bey dieser Gelegenheit sind viele bisher unbekannte Monogrammen erklärt, die ungewissen zum Theil zur Gewißheit gebracht, und manche Fehler in den Verzeichnissen von Christ und den Abt Marolles verbessert worden. Es ist unmöglich davon einen Auszug zu liefern, sie müssen aber allen Liebhabern der Kunst, und den Sammlern sehr wichtig seyn. Man findet nirgends so viele und so gründliche Nachrichten beysammen, obgleich nicht zu läugnen ist, daß hin und wieder Fehler, besonders in der Rechtschreibung der deutschen Namen eingeschlichen: ein Fehler, dem vorzüglich die Franzosen und Engelländer unterworfen sind. Daß auch Christ dergleichen begangen, zeigt der Verfasser bereits auf der 16ten Seite der Vorrede, indem er sagt: Christ rede von drey Sichem, anstatt Vischem oder vielmehr Vichem, und daß deren viere gewesen. Verschiedne merkwürdige Blätter werden genau beschrieben, und mit dem scharfen Auge eines einsichtsvollen Künstlers beurtheilt.

Aus

Aus diesen Kapiteln können Christ und Füßli beträchtlich ergänzet werden.

In der andern Abtheilung dieses Bandes handelt der Verfasser von den Holzschnitten mit Farben, (en camayeu, und bey den Italiänern chiaro oscuro) wie zum Exempel die Blätter des Hugo da Carpi, welche allen Liebhabern bekannt genug sind. Mit einerley Farbe, als grau in grau (en camayeu) zu malen, ist vermuthlich die älteste und einfachste Art, ehe noch der Gebrauch und die Mischung vieler Farben entdeckt wurde. Man hat solche bey gewissen Vorfällen bis auf den heutigen Tag beybehalten, jedoch darf man die Erfindung der Holzschnitte mit mehr Farben, (Gravure en Camaïeu) wohl nicht davon herleiten. Es ist vielmehr wahrscheinlich, daß so wie das Holzschneiden die Ursache zur Erfindung der Buchdruckerey gewesen, das Abdrücken mit mehrern Formen von einer besondern Farbe auf ein Blatt Gelegenheit zu den bunten Holzschnitten mit verschiednen Tinten von Farben gegeben, welches die eigentliche und wahre gravure en Camaïeu ist. Die Chineser haben bereits lange vorher ihre bunt gemalte Leinwand mit mehrern Formen verfertigt. In jeder Form wird nur so viel geschnitten als die Farbe ausdrücken soll, daher man auf einer einzelnen Form nichts Zusammenhängendes oder kein Muster sieht. Nachgehends werden die Formen eine nach der andern aufgesetzt, und wenn jede ihre

Farbe abgedruckt hat, so kommt erst das Ganze heraus. Dieß ist der Gegenstand des 1sten Kapitels, worinnen zugleich Beschreibungen von vortrefflichen Gattungen chinesischen Papiers gegeben werden. Im zweyten Kapitel bemüht sich der Verfasser zu zeigen, daß die bunten Holzschnitte eine Nachahmung dieser nach Europa gebrachten Papiere sind. Die meisten schreiben obgedachten Hugo da Carpi die Erfindung zu, und setzen solche um die Zeit da Rom von den Soldaten Kaiser Karls V. geplündert wurde, nachdem Marc. Antonio bereits die bekannten Platten von Albert Dürer nachgestochen hatte, welches ungefehr zwischen 1520 und 1530 fällt. Er hat aber diese Erfindung nur ausgebessert, und vollkommner gemacht. Wir finden bereits Platten von dieser Art, die vor 1500 gedruckt sind; ja man hat nach dem Verfasser schon Bücher von 1460, darinnen Faust und Scheffer die Anfangsbuchstaben, ihr Zeichen und Wapen mit einer schwarzen und rothen Form gedruckt haben. Dieß ist vermuthlich der erste Anfang gewesen, und einige Jahre darauf hat man in Deutschland Holzschnitte mit mehrern Farben abgedruckt. Der Verfasser zeiget nunmehr die ältesten und rarsten Blätter in dieser Art an, und giebt von etlichen merkwürdige Beschreibungen für den Künstler und Liebhaber. In den allerältesten bemerkt man nur zwo Platten; die Umrisse der Figuren sind nämlich schwarze, und die Tinten bräunlich, zuweilen auch röthlich. Hans Burgmaier ist der erste,

erste, von dem eine Platte unter der Jahrzahl 1508 angeführt wird, nachher folget Albert Dürer, Lukas Kranach und andre. Der mehr gedachte Hugo da Carpi, Parmeggiano, Beccafumi, Balthasar Peruzzi sind nicht nur als Maler, sondern auch in bunten Holzschnitten berühmte Künstler. Das dritte und vierte Kapitel enthält die Fortsetzung der Meister in dieser Art, nebst der Erklärung ihrer Zeichen.

Im 5ten Kapitel kommt der Verfasser auf den Nutzen der Holzschnitte, und zeigt ihren Vorzug vor den Kupferstichen in Ansehung der Zahl der Abdrücke, welche sie aushalten, weil eine feine Kupferplatte in Vergleichung mit einem Holzschnitte nur eine geringe Anzahl oder 20, 30, ja hundertmal weniger verträgt. Er führt einige Beyspiele an, die beynahe unglaublich scheinen, wenn die tägliche Erfahrung nicht damit übereinstimmte. Wir wollen nur zum Beweise ein paar Beyspiele anführen. Im Jahre 1729 hat Papillon zu den Utrechter und Amsterdammer französischen Zeitungen das Wapen zum Titel geschnitten, wovon bis 1734 jährlich über 130000 oder in 5 Jahren über 650000 Abdrücke gemacht worden. Alle 6 bis 7 Jahre wird ein neues geschnitten, und wenn die Abdrücke zuweilen blaß oder unrein aussehen, so ist es nicht dem Abnutzen der Platte, sondern der Eilfertigkeit im Abdrucken zuzuschreiben. Die von ihm geschnittene Vignette zu den petites affiches in Paris hat

von 1753 bis 1761 wöchentlich 5000 oder in allen Jahren 2 Millionen und 80000 Abdrücke ausgehalten und ist noch länger gebraucht worden. Eine andre Vignette hat drey und eine halbe Million Abdrücke geliefert, mehrerer Beyspiele nicht zu gedenken, von denen man die Gewißheit in Paris erfahren kann. Die Ursache ist blos der Art abzudrucken zuzuschreiben. Die Kupferplatte wird bey jedesmaligem Abdrucke stark abgewischt, damit die Oberfläche rein wird, welches sie in Kurzem so abreibt, daß die Einschnitte des Grabstichels ganz flach werden. Dieß geschieht bey einer hölzernen Platte gar nicht; die Tinte wird ohne alles Reiben aufgesetzt, und die Platte gleich unter die Presse gebracht. Bey diesen drücken sich die erhabnen Striche ab, und die Einschnitte bleiben weiß. Die Striche geben so lange einen Abdruck, als sie nur noch erhaben sind; nützen sie sich ja ab, so werden die Striche im Drucke allenfalls nicht so rein, da hingegen bey der Kupferplatte zuletzt alles unkenntlich und verwischt wird.

Im 6sten Kapitel bemüht sich der Verfasser aufs deutlichste und durch verschiedne Figuren zu beweisen, daß unter allen Arten vom Stechen oder Graviren, das Holzschneiden am mühsamsten und beschwerlichsten sey. Im 7ten und letzten giebt er einige Gründe an, warum die feinen und mit Geschmack gearbeiteten Holzschnitte so selten sind; und zeigt zugleich die Ursachen, warum die Holzschnitte nicht so zart scheinen als die Kupfer-

Kupferstiche. Die diesem Bande angehängten Zusätze und Verbesserungen sind beträchtlich; unter andern stehen auf der 473. Seite alle Monogrammen beysammen, welche der Verfasser entdecket, und die weder von Christ noch dem Abt Marolles, oder andern erkläret worden. Auf der 461. und den folgenden Seiten trifft man ein weitläuftiges alphabetisches Verzeichniß aller Meister an, die in Holz geschnitten haben.

Der zweyte Band dieses schönen Werks ist blos praktisch, und enthält für diejenigen, die in dieser Art arbeiten, vortreffliche Anmerkungen: doch wird der Liebhaber auch manches daraus zur Beurtheilung der Holzschnitte lernen können. Die Instrumente sind alle sauber in Holz geschnitten, desgleichen auch die Art, wie die Hand bey den verschiednen Strichen geführt werden muß. Wir begnügen uns die Ordnung des Vortrags anzuzeigen, weil die Sachen selbst keinen Auszug leiden. In der ersten Abtheilung beschreibt der Verfasser die nöthigen Instrumente, und die Arten von Holz, welche am besten dazu sind, nebst der Zubereitung desselben. In der andern werden alle kleine Handgriffe beym Holzschneiden selbst aufs genaueste angezeiget, worunter manche vorkommen, die Papillon zuerst erfunden, und welche Ursache sind, daß vor ihm kein Künstler so fein und so regelmäßig arbeiten können. Die dritte handelt von den Holzschnitten mit mehrern Farben, oder von dem chiaro oscuro der Italiener.

liebhaber. In der 4ten Abtheilung kommt der Verfasser auf die einzelnen Theile, wie die Perspectiv und Architectur zu beobachten, wie die Umrisse der Figuren, Wolken, Bäume, Blumen, Zeuge, Spitzen, die Schrift, kurz wie alle und jede Stücke, die einem Holzschneider auf einer Platte vorkommen können, behandelt werden sollen. Diese Abtheilung ist insonderheit für Liebhaber unentbehrlich, weil sie sich dadurch unterrichten können, nach was für Regeln eine Platte richtig zu untersuchen und zu beurtheilen ist. Die letzte Abtheilung handelt endlich von den Abdrücken und den dazu erforderlichen Werkzeugen, um so wohl die ordentlichen Holzschnitte, als auch die von mehrern Farben abzudrucken. Zuletzt folget noch eine Anweisung Conterdrücke von alten Blättern zu machen.

Dem zweyten Bande ist unter dem Titel eines Supplements der dritte angehängt; welcher allerley Zusätze und Verbesserungen nebst einem Generalregister enthält. Der Verfasser hat darinne sein Leben in Absicht auf seine Kunst beschrieben und gezeigt, wie er nach und nach zu verschiedenen Verbesserungen, und Erfindungen gekommen, die vor ihm noch nicht im Gebrauche waren. Es enthält daher merkwürdige Zusätze zur Geschichte der Kunst in Holz zu schneiden. Zuletzt sind einige neue Handgriffe hinzugesetzt, die der Verfasser in dem Buche selbst so wohl, als in dem Dictionnaire Encyclopédique nur

kurz

kurz oder gar nicht angezeigt hatte, weil er anfangs willens war, solche erst nach seinem Tode bekannt machen zu lassen. Endlich hat aber die Liebe zur Kunst überwunden, und sie sind hier noch beygedruckt worden.

VI.

Exposition des principes qu'on doit suivre dans l'ordonnance des théatres modernes par M. . . . à Paris 1769. 12. (de 122 Pag.)

Die vielen Unbequemlichkeiten, welche die gegenwärtig übliche Art, die Logen in den Theatern anzuordnen, nach sich zieht, sind Ursache, daß man seit einigen Jahren in Frankreich verschiedne Entwürfe gemacht, diesem Uebel abzuhelfen. Insonderheit hat des Herrn Cochin Vorschlag zu einen neuen Komödienhause Beyfall gefunden *), und dieser hat den ungenannten Verfasser zu der gegenwärtigen kleinen Abhandlung veranlaßt, worinnen man viele richtige Bemerkungen und Vorschläge zur Verbesserung des Geschmacks in der Anlage der Schauspielhäuser findet.

Als man in neuern Zeiten zuerst anfieng einige Arten von Schauspielen vorzustellen, versammle-

*) Dieser Vorschlag ist in einer deutschen Uebersetzung den neuen Anmerkungen des Abts Laugier, über die Baukunst beygefügt worden. Wir haben davon an einem andern Orte dieser Bibliothek geredet.

sammleten sich die Zuschauer unter freyem Himmel vor einer schlechten Bühne. Die damit verknüpfte Unbequemlichkeit lehrte die Menschen gar bald sich in bedeckte Oerter zu versammlen, wo sie vor Regen und Wind Schutz fanden. Die alten Griechen und Römer durften darauf so sehr nicht sehen, und konnten unbedeckte Schauplätze haben, weil sie unter einem sanftern und beständigern Himmelsstriche wohnten. Vermuthlich wurden zu den ersten Schauspielen vor ein paar hundert Jahren die größten Gebäude, als Magazine, Ballhäuser, und dergleichen ausgesucht, sie waren aber doch für eine große Menge Menschen oft sehr enge. Man mußte also darauf bedacht seyn, mehr Platz für die Zuschauer zu verschaffen; sie wurden zu dem Ende längst den Wänden über einander gestellt. Das ist aller Wahrscheinlichkeit nach der Ursprung der Logen, welche damals nichts anders als kleine viereckigte übereinander gesetzte Kammern waren. Die neuern Baumeister sind fast nie von dieser simpeln Anlage abgewichen, und haben oft 4 bis 6 Reihen Logen senkrecht übereinander gesetzt, welches gleichwohl ein übles, gezwungnes und selbst gefährliches Ansehen giebt. Einige Franzosen haben das Fehlerhafte eingesehen, auch wirklich Verbesserungen in Nebendingen gemacht, es aber nicht gewagt, eine wichtige Veränderung in der ganzen Anordnung und Form der Logen vorzunehmen, weil das Publicum in diesem Stücke noch zu sehr für die italiänische Bauart eingenommen ist.

Der

Der Verfasser nimmt 4 Hauptstücke an, welche der Architect bey der innern Anlage eines Theaters zu beobachten hat. Die Zuschauer müssen allenthalben gut hören, und sehen können. Sie müssen mit dem Gebäude selbst, und überhaupt das Ganze mit den Theilen ein angenehmes, edles und zierliches Verhältniß haben. Zum vierten muß der Architect sich nach den Sitten, Gewohnheiten, und der Himmelsgegend der Nation, für die er bauet, richten. Darauf zergliedert der Verfasser eine jede von diesen vier Regeln, und leitet daraus eine Menge wichtiger Anmerkungen her, welche der Baumeister nicht aus der Acht lassen soll. Sie verdienen in ihrem ganzen Zusammenhange gelesen zu werden. In den 6 folgenden Kapiteln redet er von eben so viel Theilen eines Schauspielhauses, und wendet darauf die obigen Regeln an.

Zuerst bestimmt er den innern Umfang des Platzes für die Zuschauer: größer als 40 Ellen (13 oder 14 toises) soll der Durchmesser nicht seyn, wenn das Haus im halben Zirkel gebauet ist; bey einer elliptischen Form kann man den kleinen Durchmesser 13. und den großen 15 Klaften (toises) annehmen. Dieser Raum kann 2500 Zuschauer fassen, und ist selbst für Paris, wenn nicht ausserordentliche Fälle sind, hinlänglich. Die Oeffnung des Theaters ist gemeiniglich viereckig, und darf nicht über 25 Ellen ins Gevierte seyn, weil man die Dekorationen, wenn sie über

20 Ellen

20 Ellen hoch sind, nicht wohl regieren kann. Vier Ellen werden für die Soffiten, oder auf die Scenen herunterfallende kurze Decken, gerechnet. Bey den kleinen Nebentheatern, dergleichen Cochin als eine Nachahmung der Alten zur Seite des Haupttheaters anbringt, finden sich viele Unbequemlichkeiten, wenn sie gleich zuweilen ihren guten Nutzen haben. Soll das Schauspielhaus überhaupt kleiner seyn, so müssen die Verhältnisse auch durchgängig kleiner genommen werden.

Das andre Stück, worauf es bey einem Schauspielhause hauptsächlich ankommt, ist die Decke. Ueber dem Theater muß sich der Architekt in allen Stücken nach den Maschinenmeister richten: aber bey der Decke des Saales kommt es auf eine gute Forme an, welche den Schall befördert, und dazu ist das Gewölbe vorzüglich gut, und zwar um desto zuträglicher, je weniger es gedruckt ist. Ein hölzernes, dessen Fugen wohl verbunden sind, hält der Verfasser für das beste, es darf aber zur Malerey nicht mit Leinwand beschlagen seyn, weil diese den Schall zu sehr verschluckt. Je härter der Gegenstand ist an den der Schall anfährt, desto besser prallt er zurück. Wenn dieses Gewölbe bis über die Vorderscene, wo die Acteurs stehen, und wo möglich noch 5 bis 6 Ellen weiter geführt würde, so könnte es viel zur Verstärkung und Fortwerfung des Schalles beytragen. Aus eben dieser Ursache ist es auch besser an den Seiten des Gewölbes einen gemalten

Karnieß

Karnieß anzubringen, als einen wirklich erhabnen, weil dadurch der Schall gehemmt wird.

Der Verfasser kommt drittens auf die Hauptsache, bey einem Schauspielhause, nämlich auf die Form, nach welcher die Logen rings um den Saal gehen sollen. Er zeigt aus wichtigen Gründen, daß die gewöhnliche Form eines abgeschnittenen Eyes, dessen untere schmale Rundung dem Theater gegen über liegt, so wohl für das Gesicht als für das Gehör unbequem ist. Bey kleinen Komödienhäusern ist nicht so viel an der Form gelegen; man hört und sieht allenthalben gut. Aber je größer sie sind, desto mehr soll der Saal circulförmig, oder elliptisch seyn, und sich vorne am Theater mit einer breiten Vorderscene (Avant-Scene) endigen. An dieser dürfen jedoch keine Logen angebracht werden, weil eine harte glatte Wand sehr viel zur Verstärkung der Stimme und Fortpflanzung des Schalles beyträgt.

Das 4te Stück ist mit dem vorigen genau verbunden. Wenn der Saal und die Logen ihre äußere Form haben, wie ordnet man nun die Plätze der Zuschauer am bequemsten? Die Lage des Parterre ist leicht zu treffen. Aber mit den Logen hat es mehr Schwierigkeit. Die vielen Reihen übereinander tadelt der Verfasser mit Recht. Billig sollte oben unter der Decke die Wand rings herum bis auf eine gewisse Höhe frey seyn. Dieß befördert die Fortpflanzung des

Schalles ungemein, widrigenfalls geht durch die Gallerie oder den obersten Rang zu viel von der Stimme verlohren. Man lasse den Italiänern immer ihre 6 Reihen Logen übereinander, die aussehen als wollten sie dem Zuschauer im Parterre über den Kopf fallen. Bey einem Opernhause sind sie noch eher zu erlauben, aber bey einer Komödie, wo der Acteur sich ohnehin nicht überschreyen soll, sind sie schlechterdings nicht zu dulden. Das große Theater zu Parma, und das vom Palladio in Vicenza geben schöne Muster, wie man bey einer circulförmigen Figur des Saales die Logen bequem über einander anlegen soll. Der Verfasser schlägt drey Reihen Logen vor, und zwar dergestalt daß die unterste hervorsteht, und die obern zurückgezogen werden. Dieses Zurückziehen kann auf eine dreyfache Art geschehen. 1) Wenn man den obern Rang um die Hälfte der untern Logentiefe zurückzieht, und die gewöhnliche Höhe der Logen beybehält. 2) Wenn man sie um die ganze Tiefe der untern Logen mit Beybehaltung der gewöhnlichen Höhe zurückzieht. 3) Wenn man sie gleichfalls um die ganze Tiefe zurückzieht, aber nur die halbe Höhe der Logen nimmt, so daß die Logen das Ansehen eines Amphitheaters haben. In diesem Fall bleiben die Gänge hinter den Logenthüren weg, und man macht gleich hinter den Sitzen jeder Reihe Logen einen schmalen Gang um zu den Sitzen zu gelangen. Die letzte Einrichtung ist für den Anblick des Ganzen, für die Verzierungen,

gen, und für den Schall die beste. Uebrigens kann man mit diesen drey Arten abwechseln, oder sie mit einander verbinden, um mehrere Mannichfaltigkeit in den Anlagen der Schauspielhäuser zu bringen. Die neuen Theater zu Lyon, zu St. Cloud sind nach der ersten und andern Art angelegt, und die dritte beobachtet man in dem prächtigen neuen Opernhause zu Bologna. Die Einwendung, daß die Personen im ersten Range durch diese Einrichtung, dem Gesichte derer im andern und dritten Range zu sehr ausgesetzt sind, ist von keiner Erheblichkeit. Es kömmt nur auf die Gewohnheit an. Die Vortheile sind auf der andern Seite zu groß, als daß man diesen nicht jene kleine Unbequemlichkeit, die ohnehin bey den meisten vom schönen Geschlecht wegfallen möchte, aufopfern könnte.

Das 5te Stück betrifft die Form der Bühne selbst, wobey es lange so viel Schwierigkeiten nicht giebt, als bey der Anlage der Logen. Der Verfasser nimmt die größte Weite der Oeffnung eines Theaters 25 Ellen ins Gevierte an, und giebt ihm ein und ein halb mal so viel Länge, wodurch es die Form von einem wohl proportionirten Parallelogram erhält. Auf die Art ist es groß genug die schönsten perspectivischen Malereyen anzunehmen, und doch auch für die Stimme der Acteurs nicht zu groß. In einem öffentlichen Schauspielhause soll die Bühne nie unter 12 Ellen breit seyn, sonst würde sie mehr einer Bühne

in einem Privathause ähnlich sehen, und zu zahlreichen Auftritten nicht gebraucht werden können.

Im letzten Kapitel betrachtet der Verfasser endlich das Aeussere eines Komödienhauses, und die innern Nebendinge, die eigentlich kein wesentliches Stück der Bühne und des Saales selbst sind. Zu den letztern gehören die Treppen, Communicationsgänge, Zimmer für die Acteurs und dergleichen. An einer geschickten Anlage der Treppen, und der damit verbundnen Ausgänge ist viel gelegen. Das Gedränge ist sonst beym Ende des Schauspiels zu groß, der Gefahr bey entstehendem Feuer nicht zu gedenken. Unten am Ausgange sollte billig auch ein Zimmer zum Aufenthalt derer, die auf ihre Kutschen warten, angelegt werden, damit sie den übrigen nicht im Wege stehen; die Anlage heimlicher Gemächer ist gleichfalls ein Punkt, den der Architekt bey seinem Plane nicht aus der Acht zu lassen hat. Wir übergehen die andern nützlichen Anmerkungen, die hier beygebracht werden. Von dem äussern Aufrisse verlangt der Verfasser, daß er einem Orte, wo die freyen Künste, und der Geschmack den Sitz haben soll, gemäß, das heißt edel, simpel, und nicht übertrieben sey. Eine große Bequemlichkeit ist es, wenn das Gebäude, wo nicht ganz, doch wenigstens auf ein paar Seiten frey liegt, weil dadurch die Ausgänge vermehrt, und alle Verwirrungen der Wagen und Fußgänger desto besser vermieden werden. Diese kleine Abhandlung ist 122 Seiten

ten in Duodez stark; enthält aber so viel gründliche Anmerkungen ins Kurze zusammengezogen, daß sie bey den vielen Schriften, die von der Anlage der Schauspielhäuser handeln, nicht als überflüßig anzusehen ist. Wir tragen vielmehr kein Bedenken sie den Freunden dieses Theils der Baukunst, und der Schauspiele überhaupt, als eine der besten in ihrer Art zu empfehlen.

VII.

Musarion oder die Philosophie der Grazien. Ein Gedicht in drey Büchern. Leipzig, bey Weidmanns Erben und Reich. 1769. (S. 128.)

Die ganz vortrefflichen Scribenten nehmen dem Kunstrichter die Hälfte seiner Lust weg; und es ist kein Wunder, wenn dieselben bey ihm am schlimmsten wegkommen. Sie spielen sich in jedermanns Hände, ohne erst durch die seinigen zu gehen, und nehmen Kopf und Herz aller Leser ein, ehe er noch Zeit gehabt hat, sie anzupreisen. Also die wohlthätige Freude, andre an seiner Lust Theil nehmen zu lassen; der erste zu seyn der ihnen die Hoffnung dazu macht; als Wegweiser des Vergnügens vor den übrigen Lesern vorher zu gehen, und ihnen hier und da einige Plätze anzuweisen, wo sie die angenehmsten Eindrücke zu erwarten haben; alle diese Freude lassen sie ihm nicht mehr. Jedermann,

mann, für den solche Empfindungen gemacht sind, ist lange mit seinem Beyfalle dem Kunstrichter zuvorgekommen. Er hört ihn also an, wenn er ihn ja noch anhört, nicht sowohl von ihm zu lernen, als selbst über ihn zu richten.

Aber es bleibt ihm doch immer noch das übrig, sich und seinen Lesern von den Ursachen ihres Vergnügens Rechenschaft zu geben. Trifft er alsdann die Empfindungen derselben; weiß er ihr Gefühl, durch den Namen den er ihm giebt, und die Begriffe auf die er es zurückführt, bestimmter zu machen; kann er ihnen den Zustand beschreiben, in den sie die Lectüre gesetzt hatte, und in dem sie sich befanden ohne auf ihn Acht zu geben: so wird er immer noch an ihrer Dankbarkeit Theil haben.

Wenige Gedichte in unsrer Sprache haben dieses Ansehen der Vollendung und der letzten Hand, welches Musarion hat. Wenige vereinigen so viel Sinn und Wahrheit mit so viel, und so reinem Schmucke. — Welcher Reichthum von Ideen, welche Stärke und Richtigkeit in ihrem Ausdrucke, welche Ausbildung und Rundung in der Zusammensetzung der Perioden, welche beständig befriedigende Folge der Vorstellungen, welche Genauigkeit in den Epitheten, welche Harmonie in der Versification? Verstand und Ohr allenthalben gleich gesättigt; eine immer gleiche Fülle des Gedanken und der Harmonie; allenthalben eine Nahrung für den denkenden Kopf, für den Grübler, für den Leser von Geschmack, für den feinen Epikuräer, und sogar für den Wollüstling. Philoso-

losophie wechselt mit Imagination, und mit den feinsten Zügen der Satyre ab; alle Kräfte der Seele sind zugleich bey der Hervorbringung des Werks thätig gewesen, und werden bey der Lesung desselben zugleich erweckt und beschäfftiget.

Und alles dieses bey einer Geschichte, die an und für sich wenig interessant ist; wenig Begebenheiten hat, ohne Verwickelung und ohne künstliche Auflösung ist. — Ein reicher junger Athenienser wird arm. Aus Verzweiflung wird er ein Philosoph. Seine vormals spröde Geliebte folgt ihm; sie findet den entschlossensten bewaffnetesten Stoiker; aber sie dringt durch alle diese Verschanzungen durch. Sie geht mit ihm in seine Hütte, wo ein Schwärmer und ein Pedant, unter dem Namen der Philosophen, sich des unglücklichen Phanias bemächtigt hatte. Sie selbst, eine schöne Sklavinn die sie mitbringt, und eine herrliche Mahlzeit, machen aus unsern Weisen die gemeinsten Menschen. Phanias, theils aus Leidenschaft, theils aus Ueberzeugung kehrt zu seiner alten Geliebte und seiner neuen Lehrerinn zurück. Sie führt ihn auf den Weg der feinern Sinnlichkeit; sie lehrt ihn das Vergnügen nicht zu verachten, es mit Mäßigkeit zu genießen, das höhere nicht zu begehren. — Aus einem so kleinen Haufen Materie, was für ein Werk hat das Genie daraus geschaffen! Der Stoff scheint träge, stillestehend, todt zu seyn; und in dem Werke selbst ist alles voller Leben und Bewegung. So wahr ist

es, daß es bey den Werken des Geistes, am meisten bey der Dichtkunst, fast durchaus auf die Ausführung ankomme; daß keine Begebenheit so geringfügig, kein Stoff so unfruchtbar sey, aus dem nicht das Genie Schätze von Ideen und Empfindungen herauszuziehen wüßte.

Noch eine andre Bemerkung haben wir bey diesem und bey den übrigen erzählenden Werken des Dichters gemacht, die sich mehr auf ihn allein bezieht. Der Plan seiner Erzählung ist gemeiniglich ein Mittelding zwischen dem Wunderbaren der Fabel, und zwischen dem Wahrscheinlichen der Geschichte. Durch diese Wahl, auf die ihn ohne Zweifel die Anlage und das Eigenthümliche seines eignes Geistes leitet, erhält er von der einen Seite alle den Reichthum und die Pracht der Bilder, die in wirklichen Schilderungen aus unsrer Welt übel angebracht wären, die aber bey einer Art von Feerey erlaubt ist; und von der andern alles das Interesse, die Aehnlichkeit und das Treffende der Charaktere, die Schilderungen menschlicher Leidenschaften und Sitten, die Bemerkungen ihrer Schwachheiten, die nur bey einer gewissen Natur und Wahrheit der Erzählung statt finden, und ohne die kein Werk lange gefallen kann. Im Idris ist er von dieser Manier abgewichen; ob er gleich im Einzelnen immer noch Gemälde aus der wirklichen Natur mit einstreut. Aber im Agathon und Musarion ist sie am merklichsten. In beyden ist keine

solche

solche Wahl und Zusammenfügung der Begebenheiten, daß die Ursachen von den Wirkungen deutlich vor Augen lägen; daß aus den Umständen der Sache, und nach der Analogie mit den Erfahrungen aus unsrer Welt, sich die Geschichte mit einer Art von Täuschung für wahr annehmen ließe. Es ist immer ein Schein von Allegorie, von Erdichtung, den auch der Verfasser selbst nicht hat verdecken wollen. — Auf der andern Seite, sind die Charaktere nach der Natur geschildert; und die Handlungen und Sitten sind Handlungen und Sitten wirklicher Menschen. Die Wahrheit herrscht im Einzelnen, und ein gewisses Wunderbares im Ganzen.

Wenn wir von dieser Sache überhaupt unsre Meynung sagen sollten; so glauben wir in der That, daß die blos imaginative Dichtungsart, so wenig sie dem Genie Fesseln anzulegen, so sehr sie ohne alle Schranken zu seyn scheint; dem unerachtet im Grunde wirklich eingeschränkter, unfruchtbarer und ärmer ist, als die, die sich an Wahrscheinlichkeit und Aehnlichkeit mit der Natur bindet. Die Einbildungskraft mag so sehr Schöpferinn seyn als sie will: so sind doch die Arten Geschöpfe, die sie sich so ganz nach ihrem eignen Wohlgefallen zusammensetzt, einander weit mehr ähnlich, als die Dinge in der wirklichen Welt sind. Die eine große Quelle von Mannichfaltigkeit der Natur liegt in der Verschiedenheit der Grade des Schönen und des Guten. Also muß nothwen-

dig Einförmigkeit daraus werden, wenn allenthalben der höchste Grad genommen wird. Dazu kommt, daß dieser höchste Grad kein recht sinnliches Bild giebt; und von der Einbildungskraft mehr genannt, als wirklich begriffen wird. Unterdessen hat doch Ariost durch die Menge und selbst das Abentheuerliche seiner Mährchen; durch den völligen, vorsetzlichen Widerspruch mit allen Regeln der Wahrscheinlichkeit; und durch seine Gabe zu erzählen diese Mängel seiner Dichtungskunst zu verbergen gewußt. Im Idris halten uns die vortrefflichen Verse, und viele feine Züge der Moral und der Satyre schadlos. Aber bey dem allen wissen wir nicht, ob man nicht endlich über einem Werke dieser Art ermüden sollte. — Geschichte, so wie die Richardsonschen, wo alles nicht blos wahrscheinlich, sondern die Wahrheit selbst ist, sind ohne Zweifel die stärkste, die dauerhafteste Nahrung für den Geist und für das Herz; aber sie sind nicht für die Poesie, die selbst schon nicht mehr eine durchaus natürliche Sprache ist. Ueberdieß erfordern sie nothwendig einen größern Umfang von Sachen und Begebenheiten, wenn man sehr lebhaft dadurch gerührt werden soll. Für die Poesie also bleibt in der That nur das Feld zwischen beyden. Die Wahrheit ist schön, das Wunderbare kann prächtig seyn. In einem kleinern Werke beydes zusammen, mit der Schönheit des Stils, und dem Schmucke der Versification verbunden, drängt mehrere, mannichfaltigere angenehme Eindrücke in einen engern Raum

zusam-

zusammen, und wirkt auf Imagination und Herz und Verstand zugleich.

Also nur noch einige einzelne Stellen, die uns ausnehmend gefallen haben. Aber das ist schwer in einem Gedichte, dessen Schönheit nicht blos in der Schönheit einiger Theile besteht.

Die Wirkung des Verdrusses, alle übrigen Einflüsse des Vergnügens und der Schönheit zu vernichten, kann, glauben wir, nicht besser und stärker ausgedrückt werden als in den folgenden Versen.

— Er hört die Lieder
Der Nachtigall, — doch mit den Ohren nur;
Ihr zärtlicher Gesang sagt seinem Herzen nichts.
Denn ihn beraubt des Grams umschattendes Gefieder
Des innern Ohrs, des geistigen Gesichts.

Die Richtigkeit der zusammengesetzten Bilder ist vielleicht nicht ganz einleuchtend, weil man nicht gleich gewahr wird, wie das, was umschattet, das Hören und das Sehen hindern kann; unterdessen deucht uns, man findet es bey einiger Betrachtung wahr. Was umschattet, das bedeckt auch, und was bedeckt, schwächt den Eindruck des Lichts und des Schalles. —

Die Betrachtungen, die Phanias anstellt, um sich zu entschließen, ob er Held oder Weiser werden will: sind mit aller Stärke des Ausdrucks, und mit aller Schönheit der Poesie gesagt:

Süß

Süß ists, und ehrenvoll, fürs Vaterland zu sterben;
Doch auch die Weisheit kann Unsterblichkeit erwerben.
Wie prächtig klingts, den fesselfreyen Geist
Im reinen Quell des Lichts von seinen Flecken waschen,
Die Wahrheit, die sich sonst nie ohne Schleyer weist,
(Nie, oder Göttern nur) entkleidet überraschen;
Der Schöpfung Grundriß übersehen,
Der Sphären mystischen verworrnen Tanz verstehen,
Vermuthungen auf stolze Schlüsse thürmen,
Und Titans Söhnen gleich die Geisterwelt erstürmen.

Nirgends findet sich ein überflüßiges Wort, nirgends eine Umschreibung des Verses wegen, jede Sache ist mit ihren eigenthümlichsten Worten gesagt. Die wahre Beredtsamkeit in der Prose und in der Dichtkunst. Nur in der vollkommensten Klarheit der Idee, und in der Wahl derjenigen Worte, die diese Idee mit der größten Geschwindigkeit und mit der Vermeidung aller unrichtigen oder nicht dazu gehörenden Nebenbegriffe in der Seele des andern entstehen lassen, nur darinnen besteht diese wahre Beredtsamkeit; und ausser ihr giebt es keine andre. Der einzige Vers, „Vermuthungen auf stolze Schlüsse thürmen,„ scheint uns eine ganz kleine Unrichtigkeit zu enthalten. Man kann wohl sagen Schlüsse auf Schlüsse thürmen, weil ihrer viele sind, die erst zusammengenommen werden müssen, wenn sie etwas ausrichten sollen. Aber wir wissen nicht, ob man sagt, den Satz auf die Schlüsse thürmen.

Eben so scheint uns auf der folgenden Seite:

Sein wälzender Triumph zermalmte tausend Städte
Zertrat die halbe Welt: rc.

das Zertreten nicht mit dem Bilde des Wälzens übereinzustimmen.

Hat der Witz sich jemals selbst schöner abschildern können?

„Dann hätt' ihr Witz auch Wangen ohne Rosen
„Beliebt gemacht; ein Witz dems nie an Reiz gebrach;
„Zu stechen oder liebzukosen,
„Gleich aufgelegt; doch lächelnd wenn er stach
„Und ohne Gift.

Die Flucht des Phanias, die Musarion, die ihm nacheilt und ihn am Ufer erhascht, ist einer von den Theilen der Geschichte, die das Ansehen der Fabel und der Erdichtung haben. — Aber das können wir dem Phanias nicht vergeben, daß er sie mit einem so beleidigenden Complimente aufnimmt; und das er noch dazu so mühsam gesucht hat.

Du irrest dich, antwortet unser Held,
Mit Mienen, welche nicht, wie sehr sie ihm mißfällt,
Verbergen wollen oder können.
Ein kleiner Erdstoß, der durch einen hübschen Spalt
Den Boden zwischen uns itzt plötzlich gähnen machte,
Ist alles, glaube mir, wornach ich schmachte.

Diese Stelle, ist eine von den sehr wenigen, die uns nicht völlig befriedigt haben. Vielleicht trügt uns unser Gefühl; aber wir wollen von diesem Gefühle wenigstens die Gründe angeben. Kein

Fehler

Fehler ist bey unserm Dichter seltner, als dem Sylbenmaaße und dem Reime zu Ehren, eine kleine Sache groß zu machen, und eine kurze Idee mit langen Worten zu sagen. Aber ist dieß nicht in den beyden Versen geschehen. „Mit Mienen, „welche nicht, wie sehr sie ihm mißfällt, verbergen „wollen oder können?„ — Erstlich die Mienen sollen ihr nicht sagen, daß sie ihm mißfällt, — denn warum sollte ihm denn das, was schön und reizend ist, mißfallen? — beschwerlich ist sie ihm nur; und zwischen beschwerlich seyn und mißfallen ist ein Unterschied, den unser Dichter gewiß weder übersieht, noch für eine Kleinigkeit hält; er, dessen eignes Verdienst in der Bemerkung und Beobachtung dieser Unterschiede besteht. Und dann, warum verbergen wollen oder können? Es ist nicht möglich die Verschiedenheit zwischen der Idee des Wollens und Könnens hier zu finden; wenigstens keine, die in der Gesinnung des Phanias augenscheinlich gegründet wäre. — In den beyden folgenden Versen will Phanias sagen, daß er sich weit von ihr entfernt zu seyn wünschte. Aber uns deucht, er hätte sich kein unnatürlicheres Mittel dazu erdenken können, als ein Erdbeben, das den Boden zwischen ihnen eröffnete. Wäre es beym Phanias Scherz und Laune, so würde dieser Einfall zwar ein wenig gesucht, aber doch möglich gewesen seyn. Aber der wahre Unwille, die ernstliche Abneigung würde sich schwerlich so ausdrücken, und ernsthaft soll doch dieser Unwille wenigstens scheinen. Der letzte Vers: „Ist „alles,

alles, glaube mir, wornach ich schmachte, scheint uns ein gesuchter und zu starker Ausdruck zu seyn.

Aber die Rede der Musarion die darauf folgt, ist vortrefflich. Die Erzählung in ihr ist lebhaft, sich bewegend, fortreissend; die eingestreuten Betrachtungen voll Wahrheit und Stärke; die Ironie treffend; und das Ganze hat eine Art von Reinlichkeit, von Urbanität, von Reiz, das vielleicht auch unsern guten Dichtern noch fremd ist. Eine Stelle dieser Rede gehört unter unsre Lieblingsstellen aus dem ganzen Buche. Wir kommen niemals darüber ohne sie wieder zu lesen, und wir finden sie immer wieder gleich wahr und gleich schön.

„Nicht wo die schöne Welt aus langer Weile blos
Zu Freuden sich zusammenrottet,
An denen blos der Name fröhlich tönt,
Die stets gehofft, doch niemals kommen wollen,
Wobey man künstlich lacht, und ungezwungen gähnt,
Und, mitten im Genuß, sich schon nach andern sehnt,
Die da und dort uns gähnen machen sollen;
Nicht im Getümmel, nein, im Schooße der Natur
Besuchet uns die holde Freude nur ꝛc.

Können schönere Verse eine feinere Beobachtung ausdrücken? Man muß uns erlauben zwey Worte von der Sache selbst zu sagen. Der Gedanke ist traurig: daß bey jedem unserer Vergnügen schon die Erwartung eines neuen Vergnügens nöthig ist, um uns bey dem ersten einigermaßen aufrecht zu erhalten. Diese Nothwendigkeit mitten in der Lust, die Lust erst von der Hoffnung

nung zu borgen, ist ein Beweis von unserer Schwachheit, die mehr als eine Stütze braucht, oder von der Unvollkommenheit unsers Vergnügens überhaupt. Aber nirgends ist das in so vollem Verstande wahr als bey denjenigen Ergötzungen, die die große und reiche Welt allein genießt. Was für Anstalten macht man hier zum Vergnügen, wie viel Vorbereitungen? Und diese Anstalten sind in der That nicht unnütze, denn sie machen fast allein das Vergnügen selbst aus; sie lassen so lange sie währen noch für die Einbildungskraft Raum sich zu täuschen. Aber der Augenblick des Genusses muß doch endlich erscheinen, und mit ihm sind alle diese schönen Hoffnungen zerstöret. Ich sehe den Reichen an einer prächtigen Tafel, unter einer Gesellschaft, die ich in der Entfernung für sehr ergötzend gehalten habe. Wovon denkt ihr wohl, daß er sich unterhält? Er erinnert sich, wie viel mal er an ähnlichen Tafeln, diese und die nächste Woche wird sitzen können? Der heutige Schmauß ist für ihn nichts: aber morgen und übermorgen ist er wieder bey einem Schmause. Wenn ihm nicht noch freygelassen wäre, sich bey diesem mehr Freude einzubilden, als er heute genießt; so würde er selbst zugeben müssen, daß sein Zustand beklagenswürdig sey: —

Dem Reichen muß die Pracht, die ihm der Indus zollt,
Erst, daß er glücklich ist, beweisen.
Der Weise fühlt, er ists.

Wir

Wir wären in Gefahr alles abzuschreiben, wenn wir auch nur das schönste aus dem Stücke abschreiben wollten.

Das zweyte Buch eröffnet sich mit den lebhaftesten, reizendsten Gemälden von der Welt. Die Reden der beyden Philosophen, sind nach unsern Gedanken Meisterstücke. Niemals hat sich der Stoicismus mit so viel Adel: niemals die Schwärmerey mit einer solchen Klarheit, und beyde zugleich mit so viel Stärke ausgedrückt. Man erkennt jede Idee des Systems, als wenn sie in ihrer nackten Trockenheit da stünde, und doch ist jede zugleich mit allem Schmuck der Dichtkunst bekleidet. Alles ist ähnlich, wahr, genau gezeichnet; und doch hat alles das Ansehn einer Fülle, einer Schönheit, und einer Pracht, die man nie bey dem Originale gesehen hat. Das Gemälde ist ähnlich und ideal zugleich.

„Das Schöne kann allein
Der Gegenstand von unsrer Liebe seyn.
Die große Kunst ist nur vom Stoff es abzuscheiden,
Der Weise fühlt; dieß bleibt ihm stets gemein
Mit allen andern Erdensöhnen,
Doch diese stürzen sich, vom körperlichen Schönen
Geblendet, in den Schlamm der Sinnlichkeit hinein,
Indeß wir uns daran, als einem Widerschein,
Des Urbilds Anschaun selbst zu tragen angewöhnen:
Dieß ists, was ein Adept in allem Schönen sieht,
Was in der Sonn' ihm strahlt, und in der Rose blüht.
Der Sinnen Sklave klebt, wie Vogel an der Stange,
An einem Lilienhals, an einer Rosenwange;

Der Weise sieht und liebt im Schönen der Natur
Vom Unvergänglichen die abgedrückte Spur.
Der Seele Fittich wächst in diesen geist'gen Stralen,
Die, aus dem Ursprungsquell des Lichts
Ergossen, die Natur bis an den Rand des Nichts
Mit fern nachahmenden, nicht eignen Farben malen.
Sie wächst, entfaltet sich, wagt immer höhern Flug
Und trinkt aus reinern Wollustbächen.
— So, meine Freunde, wird
Was andre Sterblichen, aus Mangel
Der hohen Scheidkunst, gleich der bunten Flieg am Angel,
Zu süßem Untergange kirrt,
So wird es für den ächten Weisen
Ein Flügelpferd zu überirrdischen Reisen.

Nur in dieser letzten Vergleichung, oder vielmehr in der Verbindung der beyden Vergleichungen mit einander, scheint uns mehr ein Wortspiel als eine Metapher zu liegen. Die Fliege am Angel wird zu einem geflügelten Pferde. Diese Bilder sind in der That nicht so wohl selbst verwandt, als vielmehr nur ihre Namen. Daß beyde Flügel haben, macht es der Imagination nicht leichter, sich die Verwandlung des einen in das andre vorzustellen. —

Bey jedem andern Dichter, würden uns folgende Verse vielleicht gefallen haben:

Allein sein Blick, der nie von Chloens Busen weicht,
Beweist, wie wenig, was er fühlet,
Dem was er sagt, und einer Rolle gleicht,
Die auch der künstlichste Comödiant so leicht
Und ungezwungen nie wie seine eigne spielet.

Aber

Aber bey unserm Dichter, scheinen uns die beyden letzten Verse eine Umschreibung einer Sache, die nur mit einem Worte gesagt werden sollte. Es giebt in der Ausführung der Ideen, so wie in ihrem Ausdrucke eine gewisse gleiche Vertheilung, nach welcher von der Anzahl von Vorstellungen, die zusammengenommen den ganzen Sinn eines Satzes ausmachen, auf jede nur so viel Worte und Zeit verwendet werden muß, als das Verhältniß dieses Theils gegen den ganzen Satz erfodert. Aus diesem Gleichgewichte, wenn wir so sagen dürfen, aller Theile einer Periode entsteht eben die völlige Befriedigung, die den Leser nichts mehr erwarten, und nichts übersehen läßt; wo er alles, aber auch gerade nur so viel hat, als er braucht den Gedanken seines Schriftstellers zu wissen. Niemand kennt diese Eigenschaft des Stils besser, als unser Verfasser in seinen Versen. Aber hier, glauben wir, fehlt sie. Die Idee ist: das was Theophron fühlt, gleicht nicht der Rolle, die er vorstellt; der Begriff der Rolle führt ihn darauf, daß es eine künstlich angenommne Rolle ist; dieser Nebengriff führt ihn auf einen noch entferntern, die angenommne Rolle spielt niemand so natürlich als seine eigne. Alle diese Gedanken konnten entstehen; sie konnten auch angezeigt werden, aber sie mußten auch weiter nichts als angezeigt werden, weil sie von dem ganzen Gedanken nur ein unbeträchtlicher Theil, und beynahe die Erklärung und die Ausbildung eines einzigen Wortes sind. Ueberdieses ist der Satz ei-

nigermaßen dunkel: das was er fühlet gleicht nicht einer Rolle, die immer einen Zwang verrathen wird. Man ist einen Augenblick zweifelhaft, ob es heissen soll: seine wahren Empfindungen sind seinem angenommenen Charakter entgegen; — oder seine Empfindungen sind keine blos angenommenen.

Noch einen andern Vers haben wir in diesem Gesange bemerkt, der uns nur wegen der Vortrefflichkeit der übrigen auffallen konnte.

Sein Brand bedarf kein Oel; nimm lieber deinen Fächer
Und kühle seinen Mund und seiner Wangen Glut.

Uns deucht, Home bemerkt schon, daß es ein Fehler sey, einem Worte, das einen eigenthümlichen und verblümten Sinn hat, dasjenige in dem einen zuzuschreiben, was ihm nur in dem andern zukommen kann; eine Leidenschaft besänftigen, und die Hitze abkühlen sind zween Begriffe, von denen ich mit dem Worte kühlen den verbinde, den die Sache und der Zusammenhang fordert. Aber sobald vom Fächer geredet wird, so ist die Art des Kühlens schon bestimmt, und wenn ich mir hernach doch die andre Art denken muß: so scheint der Ausdruck unrichtig. Ueberdieß, warum soll sie nur seinen Mund kühlen, da der Mund ja nicht der Sitz dieser Leidenschaft ist.

Mit einer Aufmerksamkeit, die solche vermeynte kleine Fehler anmerken konnte, haben wir nur wenig Bücher gelesen.

Im

Im 3ten Buche werden die Gemälde noch reizender, — wollüstiger würden wir sagen, wenn dieses Wort nichts weiter als der sinnlichen Liebe feinste zärtlichste Aeusserungen anzeigte. — Aber warum mußte sich diese sinnliche Liebe doch mit allem in einem Werke zeigen, das schon so viel Saiten des Herzens berühret hatte, und noch so viele berühren konnte, ohne erst den Zugang durch die Sinne zu gewinnen. — Aber wir verstehen es. Unser Verfasser hat sich seit einiger Zeit in allen seinen Werken zur Absicht gemacht, uns unsre eigne Tugend verdächtig zu machen, uns der angenehmen Ueberredung zu berauben, daß wir Neigungen fähig wären, die weder aus Instinct noch Eigennutz herstammten; mit einem Worte: uns zu zeigen, daß wir immer aus Vernunft und aus Tugend zu handeln uns einbilden, und immer aus Leidenschaft und körperlichem Triebe wirklich handeln. — Wenn unglücklicher Weise dieses Wahrheit wäre, so müßte man sie den Menschen verbergen. Der Philosoph möchte sie seinen Schülern, aber schüchtern und mit Widerstreben, eröffnen; aber der Dichter müßte sie niemals predigen. Keine andre Vorurtheile sollte er angreifen, als die den Menschen elend oder böse machen; und dieses, wenn es eines ist, macht ihn glücklicher und besser. Und was kann denn das sinnliche Vergnügen selbst dabey verlieren, wenn es sich uns unter tausend andern Gestalten zeigt, unter welchen wir es nicht mehr für sinnliches Vergnügen erkennen. Was verliert

es dabey, wenn wir uns noch eine Menge andrer Vergnügungen zu genießen einbilden, die im Grunde eben dieses sinnliche Vergnügen unter gewissen andern Formen und Verkleidungen sind? Wird mein Freund und meine Geliebte mir dadurch werther seyn, daß ich weiß, sie lieben in mir nur ihr eigne Lust? Warum sollte ich nicht gerne den Irrthum behalten wollen, ohne den ich bald Wohlwollen und Achtung für alle die um mich sind, verlieren würde. Aber wir denken, es steht noch nicht so schlimm mit uns. Unsre Tugenden mögen oft versteckte Fehler, unsre Liebe Wollust, unsre Freundschaft Eigennutz seyn: Aber es sind doch noch im Menschen andre möglich. Selbst in dem Manne, der mehr seinem Witze als seinem Herzen zu Gefallen das entgegenstehende System vertheidigt, selbst in diesem sind diese Tugenden. Und die Achtung, die Neigung, die wir für ihn haben, sind gewiß Empfindungen, die sich aus keinem Interesse, aus keinem Instinct erklären lassen.

Durch diese Erweiterung des Systems der Musarion verliert es übrigens keine von den Wahrheiten, die es schon enthält. — Der Schwärmer, der sich Freuden erdichtet, und die wirklichen ungenossen läßt; der kalte Wollüstling, der der sinnlichen Lust genießt, aber sie sich durch keine Imagination, durch keine Begriffe des Schönen, durch keine Tugend zu verschönern weiß, beyde sind nur halb glücklich.

Aber

Aber der Mensch ist es ganz, der zwar immer den stillen geheimen Einfluß der Sinnlichkeit und der körperlichen Triebe erfährt und zugiebt; aber ihn mit so mannichfaltigen Ideen, mit so viel geistigen Empfindungen zu verbinden weiß, daß er selbst dabey das Gefühl des ersten Ursprungs seiner Neigungen verliert. — Dann deucht uns ist sie erst vollständig

Die reizende Philosophie
Die, was Natur und Schicksal uns gewährt,
Vergnügt genüßt, und gern den Rest entbehrt;
Die Dinge dieser Welt gern von der schönen Seite
Betrachtet; dem Geschick sich unterwürfig macht;
Nicht wissen will, was alles das bedeute,
Was Zevs aus Huld in räthselhafter Nacht
Vor uns verbarg, und auf die guten Leute
Der Unterwelt, so sehr sie Thoren sind,
Nie böse wird, und lächerlich sie findt
— Sie drum nicht minder liebet,
Die Irrenden bedaurt, und nur den Gleißner flieht,
Nicht stets von Tugend spricht
Doch ohne Sold und aus Geschmack sie übet. —

Die typographische Schönheit dieser Ausgabe, die mit saubern Vignetten geziert ist, machet der Handlung, in der sie erschienen ist Ehre.

VIII.

Le Messie, Poëme en dix Chants; Traduit de l'Allemand de M. *Klopstock*. 2 Vol. à Paris, chez Vincent. 1769.

Wir haben eine Uebersetzung des Messias ins Französische immer beynahe für unmöglich gehalten. Es versteht sich, daß wir von einer Uebersetzung reden, die eben so getreu als schön wäre, die den Gedanken des Originals eben so richtig, als dessen Ausdruck überlieferte, und uns für den Verlust der Versification wenigstens durch eine harmonische Prose schadlos hielte. Nicht nur die Natur beyder Sprachen, die einander so sehr zuwider sind, sondern vorzüglich die ganz eigenthümliche Sprache, die im Messias herrschet, und oft selbst fremd für gewöhnliche deutsche Leser ist, schien unsere Bedenklichkeit zu rechtfertigen; und die wiederholten Proben, die wir in einem oder dem andern Journale fanden, bestätigten uns darinnen. Indessen hat sich doch ein Franzose daran gewagt, und wir müssen ihm, bey so viel zu überstehenden Schwierigkeiten, den Ruhm lassen, daß er das Original verstanden, ziemlich getreu übersetzt und mehr gethan, als wir jemals erwarteten. Der Verfasser sagt uns in der Vorrede, daß Mr. d'Antelmy, Professor der Mathematik bey der königlichen Soldatenschule in Paris, der uns die Lessingischen Fabeln geliefert, und in dem Journal des Sçavans bereits Pro-

ben

ben in einigen Fragmenten gegeben, die Uebersetzung davon zu liefern Willens gewesen; daß er aber durch andre Geschäffte davon abgehalten worden. Indessen habe er eine buchstäbliche Uebersetzung dieses Gedichts vollendet, wobey ihm der Herr Junker, Professor der deutschen Sprache, allen möglichen Vorschub gethan. Er habe aber einem Freunde die Ausführung seines Versprechens an das Publikum überlassen müssen. — Dieser Freund sey nun, wer er wolle: genug! er hat die Schwierigkeiten vollkommen gefühlet, und schon das ist ein gutes Zeichen.

Malgré les peines, sagt er, qu'on s'est données, & les soins de M. Junker, le seul Allemand en état, peut-être, de développes & de faire sentir à un François toute l'énergie & le sublime des beautés de l'original, on est bien éloigné de se flatter de les avoir fait passer dans la traduction; c'est un succès que M. Klopstock auroit pû se promettre à peine, s'il sçavoit également les deux Langues, & qu'il eût voulu se traduire lui-même. Wir geben ihm vollkommen recht: inzwischen glauben wir, daß er wenigstens den Zweck erreicht, den er sich vorgesetzt hat. Si on a réussi à être intelligible, chose qui n'a pas toûjours été facile; & si on a mis le Lecteur en état de juger de la marche de ce Poëme célébre, & d'entrevoir le genie de son auteur, on a rempli l'objet qu'on s'étoit proposé.

Wir haben hin und wieder Vergleichungen mit dem Originale angestellet und mit Vergnügen gefunden, daß er es verstanden, und wo es nur das Genie seiner Sprache zugelassen, so getreu als möglich ausgedrückt; nicht, wie seine Landsleute zu thun gewohnt sind, nach Gutbefinden weggelassen, zugesetzet, oder paraphrasiret hat. Wo das letzte geschehen ist, war es unumgänglich nothwendig, und man müßte ganz fremd in dessen Muttersprache seyn, wenn man ihm darüber ein Verbrechen machen wollte. Freylich sind eine Menge Schönheiten darüber verlohren gegangen, die Energie des Ausdrucks ist geschwächet worden: aber für diejenigen, die es nicht anders lesen können, wird es immer noch stark genug seyn.

Wir wollen den schönen Eingang des dritten Gesanges als eine Probe hersetzen. Einzelne herausgerissene Stellen geben selten eine hinlängliche Idee von dem Geiste der Uebersetzung, ob sich gleich dabey leichter tadeln läßt.

O Terre! Séjour de ma naissance, je te revois enfin, & je te salue. C'est dans ton sein que j'ai puisé la vie; c'est dans ton sein, qu'un jour je m'endormirai paisiblement à côté des élus du Seigneur; c'est toi qui couvriras doucement mes os; mais ce ne sera, je l'espere, que lorsque j'aurai conduit à sa fin le saint cantique que j'ai commencé à la gloire de mon Sauveur. Qu'au bout de cette carriere, ces lévres qui auront chanté le Bienfaiteur du genre humain: que ces

ces yeux à qui il a fait si souvent répandre des larmes de réconnoissance, se ferment pour jamais; j'y consens; alors mes amis, pleins de tendres regrets, & laissant échapper de douces plaintes, viendront planter des palmes & des lauriers autour de mon tombeau; & lors qu'un jour mon corps purifié & revêtu d'une forme céleste, s'éveillera d'entre les morts, il sortira radieux & triomphant du milieu de ces bosquets tranquilles.

Sey mir gegrüßt! ich sehe dich wieder, die du mich gebahrest,
Erde, mein mütterlich Land, die du mich im kühlenden Schooße
Einst zu den Schlafenden Gottes begräbst, und meine Gebeine
Sanft bedeckst: doch dann erst, dieß hoff ich zu meinem Erlöser,
Wenn mein heiliges Lied von ihm zu Ende gebracht ist.
Alsdann sollen die Lippen sich erst, die den Menschenfreund sangen,
Dann erst sollen die Augen, die seinetwegen vor Freuden
Oftmals weinten, sich schließen: dann sollen mit leiserer Klage,
Meine Freunde mein Grab mit Lorbeern und Palmen umpflanzen,
Daß, wenn ich einst nach himmlischer Bildung vom Tod erwache,
Meine verklärte Gestalt aus stillen Haynen hervorgeh.

Eine zweyte Probe sey des Mirjam und der Debora Klage über den sterbenden Versöhner aus dem

dem zehnten Gesange. Das Lyrische ist immer weit schwerer, als die Erzählung zu übersetzen, und freylich hat auch oft der Franzose, in die engen' Gränzen seiner Sprache eingeschlossen, immer den kühnern metaphorischen Ausdruck, hauptsächlich in Beywörtern, umschreiben oder in einfachere auflösen müssen.

O le plus beau des hommes! il étoit le plus beau des hommes; mais la mort, la mort sanglante, l'a défiguré!

Mon coeur se fend; une sombre tristesse m' environne; mais il est le plus beau, le plus parfait de tous les êtres créés! plus beau que tous les enfans de la lumiere! Oui, tout convert de sang, il est encore plus beau qu'eux tous, lorsque dans tout leur éclat, ils sont prosternés en adoration aux pieds de l'Infini!

Cedres, jettez des larmes. Il étoit sur le Liban, ce cedre, qui gémit; il prêtoit son ombre au voyageur fatigué; mais il a été taille en croix!

Buissons fleuris de la vallée, attristez-vous: cette branche homicide croissoit près du ruisseau argentin; elle a été pliée en couronne autour de la tête de l'Homme divin.

Ces mains infatigables qu'il élevoit sans cesse vers son Pere en faveur des pécheurs; ces pieds qu'il ne se lassoit point de porter dans la cabane du malheureux: ses pieds & ses mains sont percés par le fer!

Ce front divin qu'il humilioit dans la poussiere; ce front d'où couloit sur la montagne une sueur mêlée de sang: ce front est déchiré par la couronne ensanglantée!

Le glaive de la douleur perce l'ame de sa Mere! - - - Prends pitié de ta Mere, Fils divin! soutiens-la; empêche-la de mourir!

Si j'étois sa mere, & que je fusse déja dans le sein de la joïe éternelle, le glaive de la douleur viendroit encore y percer mon ame!

Miriam! son Oeil s'éteint; il ne respire plus qu'avec peine! Bientôt, bientôt, hélas! il élevera vers le ciel son dernier regard!

La pâleur de la Mort, ô Débora! couvre ses lévres flétries. Bientôt, bientôt, hélas! sa tête se penchera pour ne plus se relever!

Toi qui brilles là-haut, & qui éclaires les habitans des cieux, Jérusalem céleste! verse des larmes de joie; bientôt l'heure du sacrifice est passée!

Toi, dont l'aspect souille la terre, homicide Jérusalem, pleure sur toi! Bientôt le Juge viendra réclamer & venger son sang!

Tous les astres se sont arrêtés dans leur course; la nature interdite est restée muette. Le Dieu souffrant, Jesus le Pontife éternel, est dans le Saint des Saints où il réconcilie le genre humain!

Le globe de la terre s'est arrêté; le soleil a cessé de luire pour les habitans de la poussiere! Jesus, le Grand Prêtre éternel est dans le Saint des

des Saints; il y reconcilie Dieu avec le genre humain.

Schönster unter den Menschen! Er war der Schönste der Menschen;
Aber entstellt, entstellt hat dich, der blutige Tod, dich!
Zwar es weint mein Herz, und trübes Trauren umringt mich;
Aber er ist der Schönste, vor allen Erschaffnen der Schönste!
Schöner, als alle Söhne des Lichts, wenn sie strahlend vor Andacht,
Beten zu dem Unendlichen, schöner in seinem Blute!
Trauert, Cedern! Auf Libanon stand sie, ein Schatten des Müden,
Aber sie ist zum Kreutze gehaun, die seufzende Ceder!
Trauert, Blumen im Thal! Er stand am silbernen Bache;
Aber er ist um des Göttlichen Haupt zur Krone gewunden!
Unermüdet faltet' er seine Hände zum Vater,
Für die Sünder, zum Heiligen! Unermüdet betraten
Seine Füße der Leidenden Hütte! Nun sind sie durchgraben,
Seine Händ und Füße, mit eisernen Wunden, durchgraben!
Seine göttliche Stirn, die er hier am Berg in den Staub hin
Niederbückte, von der schon, Schweiß mit Blute gemischt, rann!
Ach wie hat sie die Krone, die blutvolle Krone, durchgraben!
Seiner Mutter Seele durchdringt ein Schwert!... Ach erbarme
Deiner Mutter dich, Sohn! und erquicke sie, daß sie nicht sterbe!

Wär

Wär ich seine Mutter, und schon im Leben der Wonne;
Ach es gienge mir dennoch ein Schwert durch meine Seele!
Mirjam, sein Auge verlischt, und schwerer athmet sein Leben!
Bald, nun blickt er bald, zum letztenmale, gen Himmel!
Todesbläße bedeckt die gesunkne Wange, Debora!
Bald, nun sinkt ihm bald sein Haupt zum letztenmal nieder!
Die du droben den Himmlischen leuchtest, Jerusalem, weine
Thränen der Wonne! Bald ist des Opfers Stunde vorüber!
Die du sündigst auf Erden, Jerusalem, weine dein Elend!
Denn bald fordert sein Blut, von deinen Händen, der Richter!
Still in ihrem Laufe sind alle Sterne gestanden!
Und die Schöpfung umher verstummt dem leidenden Gotte!
Denn es ist Jesus, es ist der ewige Hohepriester,
Zu versöhnen, im Allerheiligsten! Halleluja.

Wir sind hin und wieder in dem Gedichte auf Ausdrücke gestoßen, die uns nicht ganz Französisch geschienen haben, und die der Nation unfehlbar unverständlich seyn werden: aber wir haben auch gleich dabey gemerkt, daß sie, um dieses weniger zu seyn, einer Umschreibung bedurft hätten, und daß dadurch wieder der poetische Ausdruck würde verloren haben. An einer Klippe mußte also freylich der Uebersetzer streifen: und vielleicht würde unser Urtheil, welches die

am

am wenigsten gefährliche Klippe gewesen wäre, von dem Urtheile eines französischen Kunstrichters unterschieden seyn.

IX.

Vermischte Nachrichten.

Kopenhagen. Von dem vor einiger Zeit angekündigten Werke: Geschichte der Könige von Dännemark aus dem Oldenburgischen Stamme durch Johann Heinrich Schlegel, mit ihren Bildnissen nach den Originalen gestochen von Johann Martin Preisler, ist bereits an vergangner Messe der erste Theil erschienen. Er enthält nebst einer Einleitung von der Abkunft und Ausbreitung des Oldenburgischen Stammes die Geschichte der ersten sechs Könige von Christian I. bis auf Friedrich II. und eben so viel Portraits. Wir sind in Deutschland noch so arm an historischen Originalschriften, daß unsere Landsleute dieses Werk ohne Zweifel als ein sehr wichtiges Geschenke aufnehmen werden: Wir müssen es aber denen überlassen, in deren Gebiet das historische Feld gehöret, die Verdienste desselbigen zu prüfen und der Welt anzupreisen. Wir kündigen es hier blos in Absicht auf die Kupferstiche an, von denen wir folgende kleine Geschichte geben können. König Friedrich V. der eine ungemeine Liebe für die Künste zeigte, wollte auch seine Vorfahren aus dem Oldenburgischen

schen Stamme von guter Hand in Kupfer gestochen sehen. Man wählte, wohl schon vor 15 Jahren, (weil sich Preisler vornehmlich den historischen Stücken widmete,) einen Namens Lode darzu, der ein geschickter junger Mensch, aber noch lange kein Preisler war. Er hat nur drey Porträte gestochen, nämlich Christian I. Friedrich III. und Christian V. wozu gerade die schönsten Malereyen da waren, und ist über der Arbeit weggestorben. Da kein andrer Kupferstecher, dem man so etwas anvertrauen konnte, in Koppenhagen war, übernahm der vortreffliche Preisler die Arbeit selbst, und hat nach und nach die übrigen Porträte der Könige aus dem Oldenburgischen Stamme gestochen. Der itztregierende König hat sich bereits in der Absicht, daß sein Bildniß mit zu diesem Werke kommen soll, vom Professor Pilo malen lassen, und wir haben es nächstens vom Herrn Preisler zu erwarten. Die Ursache also, warum unter den Portraiten bey einem deutschen Werke dänische Unterschriften stehen, ist, daß der König dieselben blos zu seinem eignen Vergnügen und zur Ehre seines Hauses stechen lassen, ohne daß damals an ein historisches Werk gedacht war. Die Platten waren in königliche Verwahrung gebracht und sind ausdrücklich zu diesem Werke herausgenommen worden.

Cassel. Versuche über die Architectur, Malerey und musicalische Opera, aus dem

Italiänischen des Grafen Algarotti übersetzt von R. E. Raspe, Hochf. Heßischen Rath und Prof. der Alterthümer, bey Joh. Friedr. Hemmerde, 1769. Wir haben diese Versuche gleich bey ihrer Erscheinung im Originale in der B. der sch. W. angezeigt, und hauptsächlich über den Versuch über die Malerey im 11ten B. der Bibl. S. 94. einige Anmerkungen beygebracht: wir können es also hier bey einer bloßen Anzeige bewenden lassen. Herr R. Raspe hat sich durch die Uebers. alle diejenigen verpflichtet, die das Original dieses artigen Büchelchens nicht haben konnten, oder die Sprache nicht verstehen, und an der Richtigkeit und Güte derselben haben wir nicht Ursache zu zweifeln, da der Verf. als ein feiner Kenner der Künste bekannt ist.

Leipzig. Herr Bause, Kupferstecher bey hiesiger Akademie der bildenden Künste, hat das Bildniß des Herrn Obersteuerrath Rabeners, als das Gegenbild zu des Herrn Prof. Gellerts seinem, in Kupfer nach Herrn Grafs Gemälde geliefert. Die Aehnlichkeit dieses Bildes mit dem Originale ist so groß, daß ihm zum Leben nichts, als die Sprache fehlet: der Stich aber so schön, daß es den besten Bildnissen dieser Art an die Seite gesetzet zu werden verdienet.

Berlin. Von dem Historienmaler Bernhard Rode, sind diese Messe folgende von ihm selbst nach eigenen Zeichnungen eingeätzte Blätter herausgekommen.

Titelblatt: Der Genius der Kunst ist beschäfftigt einen Kopf zu zeichnen. 1) Blatt. Das Kind Moses in einem Rohrkästchen. Die Mutter sieht es noch einmal mit Thränen an, indem sie den Deckel zumacht. Ihr Mann steht im Schilfe, um es hinein zu setzen. Mirjam, die Schwester des Kindes, steht von ferne. 2 Buch Moses 2, 3. 4. 2) Blatt. Die Grablegung Christi. Ein Mann mit einer Fackel ist im Grabe; zween sind beschäfftigt, den Leichnam hinein zu tragen; einer begleitet ihn mit einer Urne voll Specereyen; weibliche Personen in verschiedenen rührenden Stellungen folgen nach. 3) Blatt. Der Prophet Elia wirft seinen Mantel um die Schultern des Elisa, der mit Rindern den Acker pflügt. 4) Blatt. Ahabs Wagen wird gewaschen. Hunde lecken das Blut auf. 5) Blatt. Hirten schreyen einen Löwen an, der über einen Stier herfällt. Jes. 31, 4.

Noch sind vier größere Blätter zu seinen im 2ten Stück unsres achten Bandes angezeigten historischen Sammlungen herausgekommen.

1) Blatt. Ein Stück aus der Sündflut. Vater und Mutter nebst drey Kindern in rührenden Stellungen. 2) Blatt. Christi Grablegung auf eine etwas veränderte Art und als ein Bas Relief behandelt. 3) Blatt. Alexander sieht den mit goldenen Ketten auf einem Wagen gebundenen und mit Pfeilen erschossenen Darius mit Thränen an, und bedeckt ihn mit seinem eige-

nen königlichen Mantel. 4) Blatt. Ein moabitischer König läßt seinen ersten Sohn auf der Mauer der belagerten Stadt den Götzen zum Opfer erwürgen, 2 Kön. 3, 27. Dieser würdige Künstler scheint mit dem Abt Du-Bos bemerkt zu haben, daß die traurigen und schrecklichen Dinge in der Nachahmung ganz allein gefallen, nicht aber in der Natur; so wie die fröhlichen Dinge in der Natur weit besser gefallen, als in der Nachahmung. Anstatt also unserm Rode über seine besten Gemälde Kritiken zu machen, muß man seine kluge Wahl vielmehr bewundern.

Wien. Bey dem Aufenthalte des Kaisers in Rom hat der berühmte Battoni, ein sehr schönes Porträt, oder vielmehr allegorisches Gemälde geliefert. Es stellet die brüderliche Freundschaft, in den Personen des Kaisers und seines Bruders des Großherzogs von Toscana vor, die sich einander die Hand geben. Der Kaiser ist in der Uniform seines Dragonerregiments, beynahe ganz vom Gesichte, und nimmt die Mitte des Gemäldes ein. Der Großherzog ist ziemlich im Profil. Er reicht dem Kaiser die Hand, der sie in die seinige drücket, und seinen linken Arm auf die Kniee einer Bildsäule stützet, die die Stadt Rom vorstellet: sie ist auf antike Art gekleidet, hält in ihrer Linken eine Lanze und in der Rechten eine Weltkugel. Man könnte sie beynahe für die Minerva ansehen, wenn die letzte nicht anzeigte, daß

es Roma caput mundi seyn solle. Vor der Bildsäule steht ein Tisch in antikem Geschmack, worauf man einen Plan von der Stadt Rom liegen sieht. (Eben diese Stadt zeigt sich auch in der Perspectiv im Hintergrunde des Gemäldes.) Neben ihm liegen zwey Bücher mit der bezeichneten Aufschrift: l'Esprit des Loix. Das Bildniß des Kaisers hat die vollkommenste Aehnlichkeit und springt ungemein aus dem Gemälde vor, auf dem es die Hauptfigur machet. Die Bilder reichen ungefähr bis auf die Hälfte des Schenkels.

Mannheim. Sechs Blatt, welche Kinderspiele vorstellen, sind nach der Natur von Ferdinand Kobell, auf eine freye und leichte Art gestochen: imgleichen verschiedene artige Suiten von kleinen Landschaften.

Ebendas. Eine Suite von Thieren, die mit ziemlicher Wahrheit ausgedrückt sind von Fritz Müllern.

Nürnberg. J. A. Schweikart, hat im vorigen Jahre einen Kupferstich geliefert, welcher das Bildniß des im Jahre 1765 verstorbenen Baron Georg Adam von Varell des fränkischen Kraises Feldmarschall-Lieutenants, der der letzte seines Stammes war, vorstellet. Drunter steht S. Pan effigiem pinx. 1751. und J. J. Preisler Acad. Pict. Dir. figurauit. Die Sauberkeit und Festigkeit des Grabstichels, die durchgehends darin-

nen herrschet, machen dieses Portrait vorzüglich der Aufmerksamkeit der Kenner und Liebhaber werth.

Ebendaselbst hat Wirsing den Herrn Castellan von Pfinzing, den letzten seines Stammes, sauber in Kupfer gestochen. Diesem aus Dreßden gebürtigen fleißigen Manne, wäre wohl mehr Beschäfftigung in dieser Art zu wünschen, damit er sich nicht zu sehr der ihm sonst einträglichern Nachahmung der Dietschischen Gemälde durch Kupferstich und einer Illuminirung, die der Malerey nahe kömmt, überlassen dürfte. Blumen, Vögel, Thiere, Küchenstücke, und die letztern, mit der Originalmalerey verglichen, fast bis zum Täuschen, treten unter seiner Direction ans Licht, und nach dem Nutzen, den das in Koppenhagen mit großem Ruhme bekannt gewordene Regenfussische Conchylienwerk stiften kann, können wir auch von dem Herrn Wirsing, nachdem wir seine Vogelnester gesehen haben, die Hoffnung fassen, daß er in seiner Schule, Künstler zur Darstellung ähnlicher Werke, wenn es nöthig ist, anziehen könne. Doch kommen wir immer auf den Wunsch zurück, daß er für seine Person eines Preislers, Schmidts und Wille, des, die Deutschen durch Beyspiele und Ermahnungen aufmunternden Wille, vorzüglich möge gereizet und durch Liebhaber unterstützet werden.

Wien. Noch haben wir nachzuholen, daß der berühmte Christian Seibold, Cabinetmaler

der Kaiserinn Königinn, geboren zu Maynz 1697. im September des vorigen 1768sten Jahres in Wien mit Tode abgegangen. Sein Leben steht in den Eclarcissemens historiques nach einem von ihm selbst mitgetheilten Aufsatze.

Darmstadt. Joh. Conrad Seekatz, geb. 1719. zu Grünstadt, ein geschickter Maler, der nach unserm Bedünken noch glücklicher in kleinen Gesellschaften, Bauren und Zigeunerstücken mit Landschaften, als in großen historischen Stücken war, ist ebenfalls vor kurzem in Darmstadt mit Tode abgegangen, wo er seit 1753 als Hofmaler in Diensten gestanden. Er hatte, wie wir aus einem Schreiben des im Jahr 1765 in Darmstadt verstorbenen Hofmaler Fiedlers, der in Bildnissen geschickt war, melden können, bey seinem (Seekatzens) Bruder in Worms, wo der Vater in der neuen Kirche gemalt hat, gelernet, und bey Brinkmann in Mannheim gearbeitet.

Dresden. Am 27sten Julii 1769 starb hier der Landschaftmaler Vollerdt, in der Hälfte seines 61sten Jahres. Er war aus Leipzig gebürtig, eines Tapezierers Sohn, und hatte bey Thielen in Dresden gelernet. Dieser Künstler war nicht unglücklich in Ausdrückung einer heitern Ferne, die er besonders an einem Fluße weit hinaus zu treiben pflegte. Seine fruchtbare Erfindungskraft kam ihm bey der Menge der Gemälde, deren Beschleunigung seine häuslichen Umstände

ihm auflegten, aber auch oft einen ungleichen Fleiß abnöthigten, nicht wenig zu statten. Er hatte einige Jahre beständig für den holländischen Abgesandten Hrn. Kalkoen, und zuletzt für den Hrn. Major Selmer in Dresden gearbeitet. Vielleicht würde er, in jüngern Jahren aufgemuntert, die Griffierische Manier am leichtesten erreichet haben. Seine Winterlandschaften, zumal wann er auf die Figuren Fleiß gewandt, sind nicht zu verwerfen.

Aus Engelland.

London. Die, im vorigen Jahre hieselbst gestiftete königliche Akademie der Künste hat unter dem Titel: Abstract of the Instrument of Institution of the Royal Academy of Arts in London, Established December 10, 1768. 8. einen Auszug ihrer Gesetze und Anordnungen bekannt machen lassen, woraus ihre Verfassung abzunehmen ist. Wir glauben, daß es der Mühe werth ist, davon das Wesentliche, und worinnen sie sich von andern ähnlichen Stiftungen unterscheidet, anzuführen. 1) Es besteht diese Akademie aus vierzig Mitgliedern, welche Künstler von Profeßion, nämlich Maler, Bildhauer und Baumeister, wenigstens 25 Jahr alt, in Großbritannien wohnhaft, und von keiner andern dasigen Künstlersocietät seyn müssen. 2) Ihre Zuwahl geschieht künftig auf ein genugsam untersuchtes Probestück und mit mindestens dreyßig Stimmen. 3) Jährlich wird ein Präsident und eine

eine Rathsversammlung von acht Personen erwählet, die so oft als nöthig ist, zusammen kommen, und für jede Seßion 2 Pfund Sterlinge, 5 Schillinge erhalten, worein die Anwesenden sich theilen. Bey der neuen Rathswahl bleiben allezeit viere der alten Glieder, und die abgehenden viere kommen nicht eher wieder hinein, als bis alle übrige Akademisten an der Reihe gewesen sind. 4) Ausserdem ist noch ein Aufseher, (Keeper) Sekretair und Schatzmeister, welche aus den Mitgliedern für beständig gewählet werden, und wovon der erste 100 L. St. die letztern beyden aber jeder 60 L. St. Besoldung haben, und denen verschiedene kleinere Bediente untergeordnet sind. 5) Zum Behuf der Zeichenschulen sind neune der geschicktesten Künstler und Mitglieder, unter dem Namen Visitors, als Anführer geordnet, welche alle Monate in ihren Verrichtungen abwechseln, für ihre jedesmalige Anweisung, die wenigstens zwo Stunden dauret, eine halbe Guinee erhalten, und wovon jährlich viere umgesetzet werden. 6) Ueberdieß sind für beständig vier Professoren, nämlich in der Anatomie, Baukunst, Malerey und Perspectiv gesetzet, wovon jeder jährlich sechs öffentliche Vorlesungen hält, und dafür 30 Pfund Sterl. Gehalt bekommt. 7) Jährlich ist eine öffentliche Ausstellung von Gemälden, Bildhauerarbeiten und Zeichnungen, die einen ganzen Monat dauert, und wozu jeder Akademist bis zum Alter von sechzig Jahren wenigstens ein Stück zu liefern ver-

verfertiget ist, welches jedoch eine Original-Composition seyn und von der Rathsversammlung für annehmlich erkannt werden muß; da denn von dem hieraus einkommenden Gewinnste jährlich 200 L. St. an dürftige Künstler und ihre Familien vertheilet, das übrige aber zur Unterhaltung des Instituts angewendet werden soll. 8) Die Lehrstunden sind in zween halbjährige Cursus, nämlich eine Winter- und Sommer-Akademie getheilet, und wird darinnen nach lebendigen Modellen beyderley Geschlechtes, auch andern Figuren gezeichnet. Nur muß ein Student, der nach dem weiblichen Modell zeichnet, entweder verheyrathet, oder wenigstens zwanzig Jahr alt seyn. 9) Für die Anfänger ist noch eine besondere Akademie von Gipsmodellen, die täglich sechs Stunden geöffnet ist. 10) Ein Student, welcher in einer von diesen Akademien zugelassen seyn will, muß zuförderst eine Zeichnung oder Modell übergeben, welches in der Rathsversammlung untersuchet wird, und worauf derselbe, wenn man an ihm Talente bemerket, als Student angenommen wird. 11) Eine Bibliothek und Sammlung von allem, so zu den dreyen Künsten gehöret, ist den Akademisten beständig, und den Studenten einen Tag in der Woche unter gewissen Vorschriften zum Gebrauche gewidmet. 12) Eine Anzahl von Kupferstechern, nicht über sechse, werden als Gesellschafter (Associates) eben auf die Weise, als die Mitglieder, aufgenommen, deren Vorrechte sie auch genießen, auſ-

ser

ser daß sie keiner Stimme in den Versammlungen, noch der verschiednen Aemter theilhaftig sind. Es steht ihnen frey, bey den jährlichen Ausstellungen zwey Kupferstiche, entweder von eigener Erfindung, oder nach andern Meistern, die noch nicht gegraben sind, zu liefern, und dieses sind die einzigen Kupferstiche, welche zugelassen werden.

Die erste öffentliche Ausstellung der Akademie, ist nach dieser Einrichtung in diesem Frühjahre geschehen, und hat die Erwartung von einem noch so jugendlichem Institut übertroffen. Vielleicht sind wir im Stande davon nächstens eine umständliche Nachricht und Beurtheilung zu liefern. Wir zeigen indessen gegenwärtig nur die Stücke an, welche die Augen der Kenner vorzüglich auf sich gezogen haben. Diane, die den Gott der Liebe entwaffnet; Juno welche von der Venus den Cestus empfänget; die Liebe von der Hoffnung gesäuget, drey Stücke von dem Präsidenten, Ritter Josua Reynolds: die Abreise des Regulus von Rom, mit einer Menge fürtrefflich charakterisirter Personen angefüllet von West, und Venus, den Tod des Adonis beklagend, von eben demselben: Hektor und Andromache, desgleichen Venus, welche den Eneas und Achates leitet, von der Frau Angelica, einer jungen Italiänerinn von großem Genie und ungemeinem Verdienste: ein Portrait des Königes und der Königinn, Lebensgröße von Dance: die Lady

Mosy-

Molyneux von Gainsborough: ein kleiner Junge, so auf der Flöte bläset, ein Nachtstück von Hone; das Portrait von Michael Angelo von demselben: ein Altarstück, die Verkündigung vorstellend, von Cypriani: das Bild der Hebe, der Herzog von Glocester, und ein Junge der Cricket spielet, alle drey von Cotes: eine herrliche Landschaft, so die Aussicht von Penton Lynn in Schottland darstellet, von Barret: der Schmidt des Shakespeare im König Johann, *with open Mouth swallowing a Taylors news*, von Penny. —

Der berühmte Kupferstecher Robert Strange, hat sich auf einer langen Reise in Italien einen Schatz von Gemälden gesammlet, der eine fürstliche Gallerie abgeben könnte, und wobey man sowohl den Aufwand einer Privatperson, als auch das besondre Glück bewundern muß. Da er vor einiger Zeit seine Zeichnungen dem Ritter Lorenz Dundas käuflich überlassen; so hat er bey dieser Gelegenheit ein Verzeichniß seiner ganzen Sammlung herausgegeben, welches aus vieler Betrachtung eine Anzeige verdienet. Der Titel, den wir schon letzthin angezeigt, ist: A descriptive Catalogue of a Collection of Pictures, selected from the Roman, Florentine, Lombard, Venetian, Neapolitan, Flemish, French and Spanish schools. To which are added Remarks on the principal Painters and their Works, with a Catalogue of

of thirty two Drawings from capital Paintings of great Masters, collected and drawn, during a Journey of several Years in Italy. By *Robert Strange*, &c. London 1769. 8vo 173 pag.

Der Endzweck, welchen dieser große Kenner und Künstler bey seiner Sammlung sich vorgesetzet, war von jedem berühmten Meister, der in den letztern beyden Jahrhunderten mit Ruhm geblühten verschiedenen Schulen solche Probestücke zu haben, die ihre Manier kennbar machten. Diese Absicht hat derselbe aufs glücklichste erreichet, und obgleich der Haupttheil aus italiänischen Stücken besteht, so hat er doch auch von denen niederländischen und französischen Meistern, welche ihren Schulen den Glanz und charakteristischen Strich gegeben, gnugsame Proben zusammen gebracht. Die ganze Sammlung bestehet aus 87 Stücken, wovon wir nur einen Albani, Caracci, Correggio, Dolci, Dominichino, Luca Giordano, Guercino, Guido Reni, Maratti, Paul Veronese, Poußin, Raphael, Rembrandt, Rubens, Sacchi, Salvator Rosa, Le Sueur, Teniers, Titian und van Dyk nennen wollen, damit man sich von ihrem Werthe einigen Begriff machen möge. Das Verzeichniß ist nach dem Alphabete eingerichtet, und so wohl in den kurzen Lebensnachrichten der Maler, als den Beschreibungen der Gemälde sind die feinsten Bemerkungen gemachet, wie man sie von einem Strange vermu-

vermuthen konnte. Der Styl ist richtig und den Sachen angemessen, und zeiget, daß der Verfasser die Feder eben so gut, als den Grabstichel, zu führen wisse. Bey dem herrlichen Stücke des Raphaels sind ein paar Briefe vom Herrn Mariette in Paris und unserm großen Mengs eingerücket, die dessen Originalität bewähren und den Einwurf widerlegen, daß Raphael nicht auf Leinwand gemalet habe. Den Beschluß machen 32 Zeichnungen, welche Strange in Italien von den schönsten Gemälden daselbst genommen, um sie durch seinen Grabstichel bekannt zu machen, auf dessen weitere Erfüllung, die Beschreibungen alle Liebhaber desto begieriger machen müssen.

Ebend. Wir fahren fort, den Kunstliebhabern die weitere Ausführung der Boydellschen Sammlung von Kupferstichen bekannt zu machen. Es sind davon seit unserer letzten Anzeige nachfolgende Stücke des zweyten Bandes erschienen:

N. 32. Die jungen Vogelfänger, nach einem Gemälde vom Netscher in der Sammlung des Herrn Delme', durch Wilhelm Walker gestochen. Ein angenehmes kleines Stück, so zween Knaben vorstellet, die einen Vogel gefangen haben, welchen der eine in der Hand hält und ihm was zu fressen giebt, da indessen der andere ihn aufmerksam betrachtet. Wir haben ein ähnliches, vielleicht gar dasselbe Stück in der Samm-

lung

lung des Herrn d'Agulles; das gegenwärtige aber ist viel sauberer gestochen.

N. 33. Die Amme mit dem Kinde, aus der Sammlung der Herzogs von Devonshire, von Seb. Bourdon gemalet und von Picot gestochen. Das Brustbild eines Frauenzimmers, welche ein nacktes Kind, das sich mit einem Arm um ihren Hals geschlungen, umfasset. Es ist ein kleines Stück und der Stich nur mittelmäßig.

N. 34. Ein Mädchen mit jungen Hünern, nach Amoroso, gleichfalls aus der Devonshirischen Gallerie, von Wilhelm Walker. Das junge Bauermädchen sitzet bey einem Brunnen von schöner Erfindung, in der einen Hand eine Schale mit Wasser haltend, woraus sie einem auf dem Rande stehenden Küchlein zu saufen giebt, da indessen die Glucke mit mehrern Jungen neben ihr auf der Erde ruhet. Der Ausdruck des Mädchens ist sehr natürlich: nur hat sie die Augen etwas zu stark niedergeschlagen, so daß sie fast geschlossen scheinen. In der Ferne erblicket man noch eine Bäurinn mit Eyern in ihrer Schürze, welche ein bey ihr sitzender Bauerjunge in seinen Korb leget.

N. 35. Ein Bauerjunge mit einem Vogelneste. Das Nebenstück zu dem vorhergehendem, von eben den Meistern und aus derselben Sammlung. Der Junge in zerrissenen Kleidern sitzet auf einem Steine, hat sein Vogelnest im

im Arme, und in der andern Hand ein paar Kirschen, die er den jungen Vögeln lächelnd vorhält. In dem Hintergrunde einer angenehmen Landschaft findet sich ein ausgemauerter Teich, und auf selbigem zween Schwäne, die von einem Jungen gefüttert werden. Der Stich von beyden Stücken ist äusserst sauber, wie man es vom **Walker** erwarten kann.

N. 36. und 37. **Morgen** und **Abend**, zwo Capitale Landschaften von **Claude Lorrain**, im Besitze des Herrn **Paul Methuen**, Esq. erstere von **Peak** und letztere von B[illegible]ne gestochen. Die Vorzüge dieses grösten Landschaftmalers sind zu bekannt, als daß wir dieselbe in gegenwärtigen beyden fürtrefflichen Stücken besonders anzumerken brauchten. Es sind die schönsten romantischen Gegenden, wo die gröste Mannichfaltigkeit der Natur auf das wahrste und feinste dargestellet ist. Der auf verschiedene Weise gemäßigte Schein der heitern Luft bezeichnet den Unterschied der Tageszeiten in beyden Stücken mit einem Ausdrucke, den man kaum von der Kunst erwarten konnte, und worinnen auch **Claude Lorrain** besonders unnachahmlich bleibet. Im erstern Stücke zeiget sich auf der einen Seite der schönste Wassersall und auf der andern eine Heerde Ziegen im Schatten, mit einigen Hirten, wovon eine Gruppe, die aus einem Schäfer und zwo Schäferinnen bestehet, ein ländliches Concert machet. Im andern siehet man einen breiten sanf-

ten

ten Strom und an der Hauptseite desselben, aus- ser kleinern Ruinen, einen großen Tempel des Bacchus, in welchem einige Hirten opfern, und bey dem andere ihre Heerden vorbey treiben. Der Stich von beyden ist meisterlich, und wenn wir ja einem den Vorzug geben sollten, so möchte es der erstere seyn.

N. 38. Spielende Löwen, von Rubens, aus der Sammlung des Grafen von Orford zu Houghton, von W. Walker gestochen. Man weiß, wie der große Geist des Rubens, der alle Gegenstände der Malerey behandelte, besonders in Thieren glücklich war. Hier lieget ein junger Löwe auf einem erhabenen Steingrunde, lang aus- gestrecket mit geöffnetem Schlunde, so wie wir et- wan junge spielende Katzen gesehen haben. Er blicket auf einen ältern Löwen, der auf der Erde ruhend nur zur Hälfte erscheinet, und ihm die Zähne weiset. Zu seinen Füßen zeiget sich noch ein andrer junger Löwe mit halbgeöffnetem grei- nenden Rachen, alles in einer wilden Gegend, die den Ausdruck erhöhet. Der Kupferstecher hat diesen vollkommen erreichet, und seine gewöhnli- che Nettigkeit mit einer Stärke verbunden, die nichts zu wünschen übrig läßt.

N. 39. Alexander beym Grabmale des Achilles, nach einem Gemälde von Philipp Lau- ri, dem Herzoge von Devonshire gehörig, durch Ravenet. Die Figuren dieses angenehmen Stückes sind klein, wie Lauri solche gemeiniglich

zu malen pflegte. An der einen Seite ist das Grabmal des Achilles, nämlich ein Sarcophagus, welcher auf einem erhabenen breiten Postemente stehet, wobey verschiedene Ruinen liegen. Am Fuße dieses Monuments befinden sich verschiedene Officiers, die mit Affect nach dem Aschenbehältniß hinauf schauen, so ihnen von einem dabeystehenden morgenländischem Kriegesmanne gezeiget wird. Alexander steht an der andern Seite gegen über und hinter ihm zween Officiers, an einem abgebrochenem Obelisken und bey Ruinen. Der Heldenmuth seines allhier ruhenden Ahnherrn erhebt seine große Seele, und sie kann kaum die Bewunderung fassen, womit sie angefüllet ist. Erstaunt strecket er die linke Hand voraus, und drücket fest mit der rechten die Lanze, so sie führet. Der Ausdruck sowohl des jungen Helden als aller übrigen Personen ist fürtrefflich, die ganze Zusammensetzung schön, und die Gruppen sind überaus geschickt verbunden. Der Kupferstecher aber hat hiebey seine Meisterhand bewiesen, und seit einiger Zeit nichts bessers ausgearbeitet.

Wir versparen die Nachricht von denen übrigen, schon bis N. 50. gelieferten Stücken bis zu anderer Gelegenheit, um noch von einzelnen Neuigkeiten das Merkwürdige beybringen zu können.

Den Vorzug verdienen unstreitig zwey Stücke von Robert Strange. Das eine ist die

Geschich-

Geschichte von Joseph und Potiphars Weibe, nach einem Gemälde des Guido Reni, im Pallaste Baronelli zu Neapel. Der Maler der Grazie konnte diesen Vorwurf nicht anders, als mit Anstand vorstellen. Das Weib Potiphars sitzet auf ihrem Bette, nur die eine Schulter und den Arm entblößet, mit welchem sie des Josephs Kleid gefasset hat. Dieser vor dem Bette stehend, sucht mit der einen Hand seinen Rock loszureissen, und hält die andere zum Zeichen des Entsetzens voraus, welches auch in der rückgelehnten Stellung seines Oberleibes meisterlich bezeichnet ist. Auf eine ganz ausnehmende Weise aber malen sich die Leidenschaften beyder Personen auf ihren Angesichtern. Die ganze Haltung der Köpfe, das Schmachtende, Lockende und zugleich Besorgte sowohl in den Augen als dem Munde des Weibes, der erschrockene Blick und die gleichsam bebenden Muskeln Josephs, sagen alles, was nur die Einbildungskraft der Geschichte mit Wahrscheinlichkeit hinzusetzen kann. Die Stellung des letztern ist dabey edel, und die Gewänder überall von der schönsten Einfalt.

Das andere Stück stellet die Venus vor, wie sie dem Kupido die Augen verbindet, nach einem Gemälde des Titian in dem Borghesischen Pallaste zu Rom. Die Zusammensetzung ist eine der interessantesten dieses großen Meisters. Venus sitzet mit einem leichten auf der Brust zugeknöpften Gewande bekleidet und einer Krone

auf dem Haupte. Vor ihr steht Kupido, der vor Schaam und Betrübniß sein Haupt auf ihr Knie leget, während daß die Göttinn die Augenbinde zuschürzet: nach dieser blicket ein anderer Amor, hinter ihr stehend und sich auf ihre Schulter lehnend, traurig hinunter. Gegen über befinden sich zwo Nymphen, wovon die eine den Bogen und die andere den Köcher des Kupido hält. Das Ansehen der Venus ist ernsthaft: die eine Nymphe aber, so halb entblößet ist, scheint eine Fürbitte einzulegen. Die Gruppirung des Ganzen und das Fleisch kann nicht schöner seyn. Von der Kunst des Kupferstechers brauchen wir nichts weiter zu sagen, als daß sie in beyden Stücken sich in ihrer vollen Stärke zeiget. Der Preis von jedweden ist eine halbe Guinee.

Ein so betitelter Salvator Mundi, oder eigentlich die Einsetzung des Abendmals nach Carlo Dolci im Besitze des Herrn Paul Methuen, von Rich. Earlom in schwarzer Kunst gegraben. Es ist ein großes Kniestück des Heilandes, der vor einem Tische steht, und den darauf befindlichen Kelch mit der einen Hand einsegnet, mit der andern aber das Brod hält, das göttliche Antlitz im Gebete gen Himmel gerichtet. Der Ausdruck kann nicht anbetenswürdiger seyn, und in dem Kupferstiche ist der größte Fleiß mit der stärksten Wirkung des Helldunkeln verbunden. Kostet 7 Schilling 6 Pence.

Maria,

Maria, das Kind Jesus und Johannes, ein allerliebstes kleines Stück in der Runde, etwan 8 Zoll im Durchschnitte, ebenfalls von Carlo Dolci, aus der Sammlung des Ritters Colbrooke, und auch vom Earlom in schwarzer Kunst. Die Mutter hat das nackte Kind stehend auf ihrem Schooße, und der kleine Johannes sieht mit gefaltenen Händen nach selbigem hinauf. Die Köpfe sind besonders reizend und das Weiche der schwarzen Kunst von fürtrefflicher Wirkung. Der Preis ist 2 und einen halben Schilling.

Das Kind Jesus wird von seiner Mutter im Lesen unterrichtet, nach Carl Maratt, aus der Sammlung des Herrn Johann Blackwood Esq. von Tassaert in schwarzer Kunst. Maria sitzet mit einem aufgeschlagenen Buche auf ihrem Schooße; der junge Heiland steht neben ihr, beyde Hände in dem Buche und mit dem einem Finger zeigend, das Antlitz aber aufwärts gerichtet. Gegen über ist eine schöne Architectur, an deren Fuße der alte Joseph steht, und mit Tiefsinne das Kindlein aufmerksam betrachtet. Reiz und Unschuld herrschen in den Gesichtern, so wie in den Gewänden und der ganzen Zusammensetzung Einfalt und Wahrheit. Der Stich ist fleißig und weich, doch fast ein wenig matt. Dieß große Stück kostet 7 Schill. 6 P.

Die glückliche Familie, ein großes Stück nach van Herp, von Greenwood in schwarzer Kunst

Kunst gegraben. In einer Baurenwohnung hat sich Vater und Mutter zu Tische gesetzet, und ihr kleiner Knabe steht daneben, alle drey in andächtigem Gebete. Ein jüngeres Kind liegt in der Wiege bey der Mutter, und hinter ihr vor dem Feuerheerde steht die Magd mit gefaltenen Händen. Alles ist Natur und Wahrheit, auch der Stich kräftig ausgeführet. Er kostet 6 Schill.

Susanne mit den beyden Aeltesten, nach einem Gemälde des Rembrandts, in der Sammlung des Herrn Birk, ein großes Stück in der Breite, von Earlom in schwarzer Kunst. In einem mit dunkeln Gängen und schönen Gebäuden geziertem Garten, zeiget sich im Vordergrunde von Felsen umgeben der Brunnen, worinnen die entkleidete Susanne schon mit dem einem Fuße getreten ist. Der eine Aelteste ergreift sie drohend bey dem noch nicht gänzlich abgezogenem Hemde und der andere von unkeuscher Lust entbrannt, schleicht hinter ihr herum, da indessen das arme Mädchen mit der einen Hand ihr Hemde feste hält, und Schaam, Furcht und Bestürzung äussert. Kein anderer Meister hätte die Ausdrücke von diesen Figuren stärker zeichnen können, und, wenn es ihm nur möglich gewesen wäre, die so sehr intereßirende Hauptfigur mit etwas mehr weiblichem Reize zu erhöhen, so hätte man in der That nichts schöners sehen mögen. Die Gruppe ist in der fürtrefflichsten Gradation: der Reichthum der Beywerke, als z. E.

der

der Kleidungsstücke Susannens im Vordergrunde und der Gebäude im Hintergrunde, bewundernswürdig: die Wirkung des Helldunkeln und die Mannichfaltigkeit der in einander geschmolzenen Tinten bezaubernd: und alles dieses hat der Kupferstecher meisterlich ausgedrücket, so daß wir es für eines der schönsten Mezzotinto anpreisen müssen. Es kostet eine halbe Guinee.

Der nachsinnende Philosoph, gleichfalls von Rembrandt aus der Devonshirischen Gallerie durch Philips in schwarzer Kunst gegraben. Ein Kniestück von einem alten Manne, der im Lehnstuhle sitzet, die eine Hand auf der Lehne ruhend und mit der andern sein kahles Haupt stützend. Man kennt die Wahrheit, welche Rembrandt dergleichen Gegenständen zu geben wußte. Wir bemerken also nur, daß der Stich des Meisters würdig sey, und 5 Schilling koste.

Aussicht einer Gegend bey Neapel, nach einem Gemälde des Claude Lorrain, im Besitze des Herrn Robert Ledyer, von Vivares gestochen. In der Mitten ist ein Theil des Meeres mit Schiffen bedeckt, von deren Ladung sich verschiedenes im Vordergrunde nebst vielen Figuren befindet. An der einen Seite zeiget sich ein erhabenes Castell und ein Leuchtthurm: an der andern aber eine fürtreffliche Gruppe hoher Bäume, durch welche ein schöner antiker Tempel hervorscheint, und worunter eine Heerde Schaafe weidet. Alles was man bey den unnachahmlichen Landschaften

dieses Meisters immerhin bewundern muß, kann auch von dieser mit Recht gesaget werden; und der Kupferstecher hat seine in dergleichen Stücken bekannte Stärke an diesem vorzüglich bewiesen. Es ist von der ersten Größe, und der Preis 7 Schilling 6 Pence.

Ein Bacchanal, nach Poußin, aus der Sammlung des Herrn Peter Delme, von Tassaert in schwarzer Kunst. Eine Bachantinn hat sich mit übergeschlagenen Beinen auf den Rücken eines gebückten Satyrs gesetzet, dem sie den Weg zeiget, welchen er mit ihr gehen soll. Voran geht ein Amor mit der Fackel auf der Schulter und der Flöte Pans unter dem Arme, und darhinter folget ein anderer mit einem Blumenkranze umgeben, wonächst ein Bachant folget, der auf dem Rücken einen Korb mit Weintrauben und allerhand Gefäßen trägt. Die Composition und Zeichnung ist fürtrefflich, und in dem Kupferstiche sowohl die Weiche des weiblichen und jugendlichen Fleisches, als auch die Festigkeit der männlichen Muskeln schön ausgedrücket. Er kostet 7 Schilling 6 Pence.

Angelica und Medoro, von West gemalet, und von Earlom in schwarzer Kunst gegraben. Diese aus dem Ariost bekannten Verliebten sitzen beyde Hand in Hand, unter dem Schatten hoher Bäume. Medoro zeiget der Angelica ihrer beyden, in einen Baum geritzte Namen, und die Schöne höret mit Vertrauen und Aufmerksamkeit,

samkeit, was er ihr dabey Süßes vorsaget. Zween über ihnen schwebende Amors, welche Blumen streuen, ein paar Tauben so sich schnäbeln, und ein Bock der mit der Ziege spielet, deuten den Augenblick an, da Angelica a Medor la prima rosa coglier lasciò. Die edle Einfalt in den Figuren und Gewändern zeiget, daß dieser noch lebende berühmte Maler sich nach der großen römischen Schule und den Antiken gebildet habe. Der Stich ist unverbesserlich, und kostet 7 Schilling 6 Pence.

Ein Philosoph, welcher über die Wirkung der Luftpumpe eine Vorlesung hält, und eine Akademie, da nach dem Modelle gezeichnet wird, zwey große Stücke in der Breite, von Jos. Wright, und Nebenbilder von dessen Orrery oder Weltsystem, das wir schon zu seiner Zeit angezeiget haben. Sie sind beyde in schwarzer Kunst, das erste von Valentin Green, und das letzte von Wilh. Pether gegraben. Im ersten sieht man eine Menge Zuhörer verschiedenen Geschlechtes und Alters um den Tisch, worauf die Luftpumpe mit den dazu gehörigen Geräthschaften steht. Der alte Lehrer hat in dem Recipienten einen Papagay, der wegen verdünnter Luft convulsivische Bewegungen machet, oder vielmehr, da ihm wieder Luft zugelassen wird, aufs neue Zeichen des Lebens giebt. Ein junges Mädchen weinet über den anscheinenden Verlust ihres lieben Vogels, wird aber von ihrem

nebenstehendem Vater getröstet, welcher hinauf weiset, daß er noch am Leben sey. Jede Figur hat ihre verschiedene Stellung und besondere Art von Aufmerksamkeit.

Im andern Stücke steht der Borghesische Fechter auf dem Tische: ein Schüler hält seine Zeichnung dagegen; der Meister, hinter dem Modelle sitzend, betrachtet und vergleichet eines mit dem andern: und ein dritter hat seinen Blick auf das Modell geheftet, und fasset mit der einen Hand den auf dem Tische befindlichen Leuchter an, um ihm sein rechtes Licht zu geben. Dieses einzige brennende Licht erhellet von unten das ganze Gemälde, und die Wirkung davon ist auf das bewundernswürdigste vorgestellet. Eben diese Zauberey des Helldunkeln entzücket auch im erstern Stücke. Sie sind beyde recht für das Mezzotinto gemacht, und die Kupferstecher haben darinnen gleiche Stärke bewiesen, obwohl das letzte, vielleicht aus dem Gegenstande selber, gewisse Vorzüge hat. Der Preis von jedem ist 15 Schilling.

Wir übergehen eine Menge von Landschaften und Aussichten englischer Gegenden, ob sie wohl nicht ohne Verdienste sind. Sechs Stücke von dem berühmten Landschaftsmaler Wilson, welche die merkwürdigsten und romantischsten Gegenden der Provinz Wallis vorstellen, zeichnen sich darunter besonders aus, und werden für eine halbe Guinee das Stück verkaufet. Auch sind neun

Stücke

Stücke englischer Aussichten von Bellers sehr angenehm, und kostet jedwedes 4 Schillinge.

Englische Schriften.

Ideal Beauty in Painting and Sculpture illustrated by Remarks on the Antique, and the Works of *Raphael*, and other great Masters. By *Lambert Hermanson Ten Kate*. Transflated from the French. 8vo *Bathurst*. 1769. Ungeachtet der V. sich in der Vorrede schmeichelt, durch diesen Tractat von der idealen Schönheit, die Kunst zu bereichern und zum bessern Verstande der trefflichsten Schriftsteller etwas beyzutragen, so trägt er doch in demjenigen Theile, der philosophisch seyn soll, seine Geheimnisse so dunkel und zweydeutig vor, daß man sie nicht versteht, und in dem übrigen so gemeine Dinge, daß man sich schwerlich die Mühe nehmen wird, sie verstehen zu wollen.

Friendship: a Poem inscribed to a Friend: to which is added, an Ode, 4to. *Kearsly*. 1769. Dieses Gedichte besteht aus 900 Versen. Wenn man darinnen nicht viel Fehler findet, so findet man auch nicht große Schönheiten. Die Verdienste der Freundschaft werden hinter einander in ganz artigen Versen her erzählet, ohne daß die Einbildungskraft sich dabey in große Kosten steckt.

Punch, a Panegyric, attempted in the Manner of Milton, 4to. *Walter*. Ein Gedicht,

dicht, das nicht ohne Laune ist: nur Schade, daß der Dichter durch die Bemühung miltonische Ausdrücke zu gebrauchen oft so dunkel wird, daß man seinen Sinn rathen muß.

Doctor Last in his chariot: a Comedy. 8vo *Griffin.* Eine Uebersetzung des Malade Imaginaire, doch so, daß der Verf. die Scenen auf englischen Fuß geändert. Eine der launigsten, die hinzugekommen, ist eine medicinische Consultation, die der Verf. dem ächten Sohne des Humor Herrn Foote danket.

Aus Italien.

Zu Venedig ist abgedruckt worden: L'Aminta, favola Boschereccia di *Torquato Tasso*, aggiuntovi il Poemetto, Amore fuggitivo. In Venezia 1769. presso *Antonio Zatta*, in 8. S. 84. Diese Ausgabe ist mit häufigen anspielenden Kupfern ausgeschmückt, und vor dem Titel steht auch noch ein Kupfer. Am Ende des Drama ist das angenehme Gedicht Amore fuggitivo beygefügt. Unter dem Texte stehen die verschiedenen Lesarten, die aus der Urhandschrift des Tasso gezogen sind, und einige Anmerkungen eines Gelehrten über dieselben. Nach der Zuschrift an Herrn Pietro Pesaro in zierlichen reimlosen Versen, kömmt die Vorrede; und dieser folgt eine chronologische Geschichte der Ausgaben des Amintas, die vom Jahre 1581. angefangen, und bis auf diese Ausgabe fortgesetzet wird. Alsdann folgt ein Verzeichniß der Uebersetzungen,

das

das vom Jahr 1584 bis auf 1681 ist fortgeführet worden. Endlich steht eine Erklärung der 28 Kupfertafeln, welche dieser schönen und correcten Ausgabe zum Schmucke gereichen.

Dell' Arte Pittorica Libri VIII. coll' Aggiunta di Componimenti diversi del Conte *Adamo Chiusole di Roveredo*, P. A. In Venezia presso *Caroboli* e *Pompeati* Compagni, 1769. in 8. S. 295. Nach der Zuschrift in Versen an Herrn Pietro Correr, erklärt sich der Graf Chiusole, er wolle in dieser seiner Schrift, die Grundsätze der Malerey vortragen, welche vermögend wären, wie er sich ausdrückt, denjenigen vorsichtig und geschickt zu machen, welcher mit dem Pinsel einen unsterblichen Ruhm zu erlangen, oder wenigstens seine vortrefflichen Gaben zu fassen wünsche, und in seinem Werke von den drey Schwestern der Bildhauerey, der Malerey und Baukunst zugleich reden. Das Werk in 8 Bücher abgetheilt: an deren Ende zwo Tabellen angehängt sind: die erste enthält die Namen der in seinem Werke erwähnten Maler; die zwote die vorzüglichsten Maler nach den verschiedenen Schulen und Provinzen. Weiter folgen verschiedene andre Aufsätze des Verfassers, die alle einige Beziehung auf die drey gemeldeten Künste haben: die Schreibart ist in diesen ganz fein; aber die Verse selbst sind mittelmäßig.

Florenz. La Creazione dell' Universo, o sia, Sacra Settimana, Poema Eroico del Dottor

Dottor *Fulvio Mauro* Napoletano. In Firenza, 1768. Bey Joseph Allegrini und Compagnie, in 8. S. 95. das Werk ist in 6 Gesängen, nach den Schöpfungstagen der Welt, abgetheilet und in Ottava rima abgefaßt.

Ebendas. Vor einiger Zeit ist bekannt gemacht worden, daß eine Gesellschaft kunstverständiger Personen beschäfftiget wäre ein in 4. prächtig abgedrucktes Werk ans Licht zu stellen, welches die schönsten Bildnisse von Malern, Bildhauern, und Baumeistern, sammt ihren kurzen Leben, enthalten sollte. Gegenwärtig fängt man an, dieses Werk an die Unterzeichneten, und zwar allemal zu vier Bogen auszugeben: die bereits gelieferten Bildnisse, sind folgende: des Arnolph di Lapo, eines florentinischen Architekts; des Giovanni Cimabori, eines florentinischen Malers, mit dem Beynamen Cimabue; des Buonamico Buffolmaco, florentinischen Malers; des Giotto, florentinischen Malers, Bildners und Baumeisters; des Pietro Cavallini, römischen Malers und Bildhauers; des Simone Memmi, sienesischen Malers; des Gherardo Starnina, einem florentinischen Malers; des Giovanni van Eyk, eines flamländischer Malers; des Nicolo Aretino, eines Bildhauers; des Lorenzo di Bicci; des Lippo; des Angelo Gaddi, alle dreye florentinische Maler. Man lobt an den Bildnissen eine gute Zeichnung, und Feinheit des Grabstichels, der Künstler ist

Gio-

Gio. Batista Ercosi. Die Leben sind ganz kurz: die vornehmsten Punkte der Geschichte sind darinnen berühret, und drunter mit Anmerkungen erläutert.

Pesaro. La Georgica di P. Virgilio Marone trodotta in verso Toscano dal Conte *Alessandro Biancoli*, Nobile Faentino a Sua Altezza Reale Pietro Leopoldo Arciduca d'Austria, e Gran. Duca di Toscana ec. ec. ec. In Pesaro, 1768. dalla Stamperia *Amatina*. In Fol. 117 S. ohne die Zuschrift in reimlosen Versen an den Großherzog von Toskana, und ohne einen Vorbericht des Abt Girolamo Ferri, worinnen er Nachricht ertheilet, wie der Herr Graf Biancoli mit diesem Unternehmen zu Werke gegangen sey, und was sie für Vorzüge habe, da man schon mehrere Uebersetzungen in italiänischen Versen von den Georgicis des Virgils hat.

Florenz. Salmi Davidici tradotti in versi sciolti da *Giuseppe Bracci*, Sacerdote Fiorentino, Accademico Apatista etc. etc. In Firenze, 1769. in 8. S. 122. Nach der Zuschrift an den Monsignor Manelli, folgt die Vorrede, in welcher der Verfasser von seiner Uebersetzung Rechenschaft giebt, und zeigt warum er sie in freyen Versen geschrieben habe.. Im ersten Theile wird das erste Buch von 40 Psalmen, nach dem Hebräischen übersetzt

stehen,

stehen. Im zweyten das zweyte Buch von 32 Psalmen. Im dritten zwey Bücher, das dritte und vierte, jenes von 17, und dieses von 16 Psalmen. Und endlich werden im letzten Theile 45 Psalmen das 5te Buch ausmachen. Der Innhalt wird in toscanischer Sprache über einem jedweden Psalm stehen, und ihm seine nöthige Erläuterung geben, und so wird er bey dem ganzen Werke verfahren.

Brescia. Poemetti e Lettere in versi sciolti. In Brescia 1769. dalle stampe di *Gi. Batista Rizzardi.* in 8. S. 164. Die Ausgabe dieser angenehmen Gedichte von dem Herrn Grafen Gio. Giuseppe Colpani, ist mit der größten Schönheit veranstaltet, und mit Kupfer und Vignetten sowohl auf dem Titelblatte, als auch am Ende, bey den Anfangsbuchstaben u. s. w. geschmückt. Vor der Zuschrift an den Herrn Grafen Karl von Firmian in Versen, steht dessen Bildniß. Als eine Probe, seiner einnehmenden Versification mag der Anfang der Zuschrift dienen:

Fra l'alte cure ed i pensier del regno
Le sante Muse penetrar sovente.
Queste sul trionfal Soglio Latino
Sedean compagne al generoso Augusto.
Queste dei Gigli d'oro adorne il crine
Seguiano il grande ed immortal FRANCESCO.
Queste agli Augusti Medici fur care,
Ed i sacri di Pindo eterni allori

Sulle

Sulle onorate ceneri spargendo,
Guardano ancora i Mausolei superbi.
Dolce ristore ai marziali affanni
In lor trovan gli Eroi: vigor novello
Trovan in lor le più severe menti
E il fosco ciglio dispiegando intanto
La tacente Politica sorride.
Ne fia, che meco oggi costei si sdegni,
Se a te, Signore, che alle bell' arti amico,
E de' Medicei Geni emulo illustre,
Ai dotti ingegni il tuo favor comparti etc. etc.

Diese Aufsätze sind zum Theil kurze Gedichte, und zum Theil Briefe. Jene sind die Toilette; die Liebe; die Handlung; der Geschmack. Die poetischen Briefe sind an Voltaire; an Grafen Durante Duranti; an Grafen Ludwig Savioli; an Marchese Don Cesare Beccaria; an D. Giovanni Lami; an Grafen Karl Roncalli, und an Luigi Arici gerichtet.

Rom. Νεμεονῖκαι, cioè, I Vincitori Nemei, di Pindaro, tradotti in Italiane Canzoni, ed illustrati con Postille, da *Giambatista Gautier*. In Roma 1768. nella Stamperia di *Paolo Giunchi* Erede Bizarrini, Provisore de' libri della Bibliotheca Vaticana, in 8. S. 259. Herr Gautier fährt fort, sich durch seine Uebersetzung der Pindarischen Oden in toskanische Verse, Ehre zu machen: vor einer jeglichen läßt er ein Kupfer vorsetzen, das eine von den

Arbeiten des Herkules vorstellt, und erläutert alles durch Anmerkungen.

Mayland. Il Vesuvio, Poemetto storico-fisico con Annotazioni del P. *Anastasio Cavalli*, Carmelitano, P. A. Accademico Immobile, Infecondo, e P. O. ec. In Milano 1769 per *Federigo Agnelli*, in 8. di pagine 157. Mit zwey Kupfern, worunter eines die Aussicht des Vesuvs von Neapel, und das zweyte die Aussicht des Vesuvs von Mezzogiorno vorstellet. Dieses kleine Gedicht ist in zween Gesänge abgetheilet: es hat viel Feuer und Einbildungskraft, und ist mit weitläuftigen Anmerkungen erläutert, welche mehr als zween Dritheile des Buchs einnehmen. Es ist von seinem Verfasser der Signora Corilla Olimpica, einer florentinischen Dichterinn, zugeeignet worden.

Neapel. La religione dimostrata. Sonetti d'*Ignazio Gaione* frà gli Arcadi Ierifilo Polemocrateo, dedicati alla Santità del sommo futuro Pontefice. In Napoli 1769. Per *Vincenzo Mazzala-Vocola*. Dieser wirklich schönen, frommen und andächtigen Sonnette sind 28 auf 38 S. in 4. welche, wie man nun sieht, dem Pabst Clemens dem XIV. geweihet sind. Der Herr Ignaz Gaione, sendet diese Sonnetten wider die Materialisten aus, die sie vielleicht am wenigsten lesen werden.

Verona. Mororum libri III. Carminum liber. Veronae 1769. apud heredem

Augu-

Augustini Carattoni typographum Seminarii, in 4. S. 186. Der Verfasser dieses eben so prächtig abgedruckten, als wohl geschriebenen Gedichts, ist der Herr Graf Luigi Miniscalchi, ein veronesischer Patricier; vermuthlich ist er durch des Marchese Giov. Batista Spolverini, schönes lateinisches Gedicht de Cultura risus dazu aufgemuntert worden. Der Herr Graf Miniscalchi hat sein Gedicht dem Churfürsten in Bayern zugeeignet. Zur Probe wollen wir den Anfang desselbigen hersetzen:

Quae cura agricolis, viridi quis cultus habendae
Sit Moro, vt satur expediat sua munera bombyx,
Munera, quae vbertim dominos, ditantque colonos,
Nunc patrii dicam ruris correptus amore.
Mollia tu mihi, Musa, refer plantaria primum,
Quae teneras mittant matrum de corpore virgas,
Vt pressae per agros, eductae falco, et aratro
Assurgant: facili mecum dic carmine Morum,
Donec adulta novam referat bombycibus escam.
Morborum causas memora, plantasque serendas,
Moresque, vnde arbos crescat, quo sidere frondes,
Ingentesque simul ramos, fructusque tumentes
Germinet etc.

Nach den 3 Büchern über die Wartung der Maulbeerbäume folget Carminum liber. Dieses enthält Oden und Elegien, deren Gegenstände grösstentheils ernsthaft sind. Sie preisen verschiedene große Männer, als den Herzog von Bayern Maximilian Joseph, den Marchese Gio. Batista Spolverini, der sich durch sein lateinisches Gedicht über die Bauung des Reises so viel Lob erworben; den Grafen Giov. Batista Sottovia, einen trefflichen Weltweisen und Dichter zu Mantua; den Marchese Scipione Maffei, dessen Name in der Gelehrtengeschichte so bekannt ist; den Herrn Girolamo Pompei, einen tragischen Dichter; den Grafen Guglielmo Bevilacqua, einen Dichter u. s. w.

Florenz. Poesie Liriche di *Giovanni Batista Casti*, Poeta di sua Altezza Reale, il Gran-Duca di Toscana, dedicate alla Real Gran-Duchessa Maria Luisa Arciduchessa d'Austria etc. in Firenze 1769. in 8. S. 192. ohne die Zueignungsschrift an die Großherzoginn. Diese artigen Gedichte sind in zween Theile abgetheilet. Im ersten sind anakreontische Lieder, von vieler Naivetät und Leichtigkeit. Im andern, Cantaten, die Beyfall verdienen. Diese Ausgabe ist mit verschiedenen Vignetten ausgeschmückt, und schön abgedruckt.

Aus

Aus Frankreich.

Schriften, welche die Kunst und den Witz betreffen.

Les Nuits de Young traduites de l'Anglois par M. *le Tourneur*, 2 Vol. in 8. et in 12. à Paris chez *le Jay*. Wenn man den Zwang der französischen Sprache, und die Kühnheit des englischen Young kennet, so muß man sich wundern, daß sich ein Franzose an eine Uebersetzung seiner Nächte wagen kann. Auch hat er die Schwierigkeiten mehr wegzuschaffen, als sie zu überwinden gesuchet. Er hat nach Gefallen weggelassen, hinzugethan, verändert; kurz, aus den 9 englischen Nächten 24 französische gemacht. Seinem und, wir zweifeln nicht, seiner mehresten Landsleute Bedünken nach, hat er dadurch mehr Ordnung, Harmonie und Klarheit hinein gebracht. Die englischen Leser möchten sie aber schwerlich mit der Dunkelheit des Originals, oder wir Deutschen mit der Ebertschen Uebersetzung zu vertauschen Lust haben. In einer Einleitung ist Youngs Leben, Betrachtungen über dessen Genie, über seine sämmtlichen Gedichte und die angezeigte Uebersetzung beygefügt, auch verschiedene Fragmente und die aus den Nächten herausgeworfenen Stücke beygefüget worden.

Garrick ou les Acteurs Anglais, ouvrage contenant des observations sur l'art dramatique, sur l'art de la représentation, et le

jeu des Acteurs, avec des notes historiques et critiques, et des anecdotes sur les différens Théâtres de Londres et de Paris, traduit de l'Anglais Vol. in 12. de 200 pag. Chez *Lacombe*. Die Absicht dieses Werks ist, wie der Verfasser sagt, junge Schauspieler in der Kunst der Vorstellung zu unterrichten, indem man sie gewissen Regeln unterwirft und von gewissen Abwegen der Einbildungskraft zurücke hält, ohne den glücklichen Enthusiasmus zu ersticken, der große Talente charakterisiret. Der Uebersetzer M. Sticotti hat seine eignen Betrachtungen darüber hinzugefüget, und man findet darinnen einen Mann von Einsicht und Geschmack.

Arminius, Tragédie, ou Essai sur le Théâtre Allemand, par M. *Bauvin*, in 8vo de 100 pag. avec une estampe au commencement, dessinée et gravée par *Marvie*, chez *Delalain*. Mr. Baudin liefert hier den Schlegelschen Herrmann in französische Verse übersetzt. Er sagt in seinem Avertissement, daß er die grossen Züge dieses Trauerspiels auszudrücken gesucht, ohne sich an die Ordnung der Ausführung und das Detail so genau zu binden. Wir zweifeln sehr, ob dieß der Weg ist, die Verdienste des sel. Schlegels seinen Landsleuten bekannt zu machen oder ihnen dadurch einen Begriff von dem deutschen Theater zu geben. Er verspricht noch mehr deutsche Stücken auf diese Art zu liefern.

Nou-

Nouvelle Anthologie Françoise ou choix des épigrammes et madrigaux de tous les Poëtes Français depuis Marot jusqu'à ce jour; 2 Vol. in 12. chez *Delalain*. Diese Sammlung von Sinngedichten und Madrigalen ist unstreitig die vollständigste, die man im Französischen hat: sie enthält über 1500. unter denen sich sehr viel angenehme und wenig bekannte finden.

Narcisse dans l'Isle de Venus, Poëme en 4. Chants à Paris, chez *le Jay* in 8vo, 112 pages, orné de très-belles figures. Dieses artige Gedichte ist die Frucht einer lebhaften und leichten Einbildungskraft. Der Verfasser Mr. de Malfilatre ist 1767. den 6sten März, im 34sten Jahr gestorben und bey Lebzeiten ganz unbekannt gewesen. Es ist nicht zu zweifeln, daß es weit gebesserter erscheinen würde, wenn es der Verfasser selbst herausgegeben: indessen verdienet es doch nicht die übertriebenen Lobsprüche, die ihm der Herausgeber in der Vorrede beyleget.

Essais de Littérature par M. *Leonard*, Vol. in 12. de 131. pag. Paris chez des *Ventes de Ladoué*. Diese Poesien bestehen aus Idyllen, kleinen Gedichten, und philosophischen und moralischen Sendschreiben: sie lehren Menschenliebe und Tugend, und haben eine gute Versification.

Les trois Poëmes, Vol. in 8vo. Paris chez *Langlois*. Die hier befindlichen 3 Gedichte sind: Les jardins d'ornemens, ou les Géorgiques Françaises: Les ressources du génie et l'éducation. Am Ende stehen Oden, Sinngedichte und andere kleine flüchtige Poesien. Sie sind mit Leichtigkeit geschrieben und haben viel einzelne schöne Stellen. Das erste ist schon 1753. besonders erschienen.

Essai philosophique sur l'établissement des écoles gratuites de dessin pour les arts méchaniques. Par M. *de Rozoi*. In 8vo Paris, chez *Esclapart*. 1769. Verschiedene Personen in Paris haben ansehnliche Geschenke gegeben, um die nützliche Errichtung der freyen Zeichenschulen zu befördern. Monsf. de Rozoi hat diese Abhandlung nicht nur dem Ruhme der Stifter, Wohlthäter und Künstler, die zum Glanze derselben etwas beytragen geschrieben, sondern auch dasjenige, was diese Schrift, die er auf seine Kosten veranstaltet, einbringen möchte, derselben überlassen. Er handelt darinnen von den großen Vortheilen, die aus diesen Schulen auf die mechanischen Künste zurückfallen und wie viel überhaupt der Ruhm der Nation dabey gewinnt. Wir werden sie nach Gutbefinden unsern Lesern ganz vorlegen. Am Ende steht die Einrichtung der freyen königl. Zeichenschule beschrieben.

La *Piété Filiale*, piéce en 5 Actes, en prose, par M. *Courtial*. in 8vo. A Paris chez le *Jay*. Der Innhalt dieses Stücks ist bereits mit Glücke, wie wir zu seiner Zeit angezeiget haben, von M. Fenouillot de Falbaire, in Versen behandelt worden. Es ist der Mühe werth, daß man beyde Stücke gegen einander hält: man giebt aber diesem noch vor jenem den Vorzug.

Argillan ou le Fanatisme des Croisades, Tragédie en 5 Actes, par M. *Fontaine*, Vol. in 8vo, avec une belle estampe au commencement, dont le sujet tiré du poeme a été dessiné & gravé par le Sr. *Binet*, à Paris, chez le *Jay*. Dieses Trauerspiel ist mit vieler Wärme geschrieben.

Oeuvres mêlées de Madame *de Mondegut*, recueillies par M. *de Montegut* son fils. A Paris, chez *Desaint*, 2 Vols, in 8vo. Die Madame de Montegût war zu Toulose 1709 gebohren. Ihre Gedichte haben viel angenehme Leichtigkeit. Man findet in dieser Sammlung Oden, Elegien, Eklogen, von denen einige, Nachahmungen des Theokrit sind. Der 2te Theil enthält Uebersetzungen der Oden des Horaz: am Ende sind einige Briefe von ihr angehangen.

Thomire, tragédie; par M. le Chevalier *de Laurés*. A Paris, chez *Robert*, in 8vo 92 pag. Der Verfasser hat es nicht bey den französischen Komödianten dahin bringen können,

daß man sie zur Aufführung angenommen hätte, und doch muß man gestehen, daß sie diese Ehre vor vielen andern verdienet hätte. Sie hat interessante Situationen, gut gezeichnete Charaktere, und eine zierliche Versification.

Oeuvres choisies de M. *de la Monnoye* de l'Academie Françoise. A Dijon, chez *François des Ventes* & à Paris chez *Saugrain* le jeune in 4to & in 8vo Tom. I. Diese auserlesenen Werke des Mr. de la Monnoye werden in zween Bänden in 4. und in dreyen in 8. erscheinen, wovon dieser angezeigte der erste ist. Dieser Band ist in 5 Bücher abgetheilet: er enthält die heroischen Gedichte, oder diejenigen, die den Preis bey der französischen Akademie erhalten haben, ingleichen poetische Sendschreiben und Oden, mit einigen prosaischen Stücken, die darauf eine Beziehung haben.

Die heiligen Poesien füllen die folgenden beyden aus: es sind meistens Hymnen, aus dem Lateinischen des Santeuil übersetzt. Das 4te Buch besteht aus Uebersetzungen aus dem Anacreon, Bion, Martial und andern kleinen so wohl eignen, als übersetzten Gedichten. Das letzte enthält Lieder und Erzählungen. Mr. de la M. war ein Beweis, wie wohl sich die Dichtkunst mit der Gelehrsamkeit vertrage. Er starb den 15. Oct. 1728. 87 Jahr und 4 Monat alt.

Les deux Ages du Goût & du Génie Français, sous Louis XIV. & sous Louis XV.

ou

ou parallele des efforts du Génie & du Goût dans les Sciences, dans les Arts & dans les Lettres sous les deux regnes; par Monſ. *de la Dixmerie*, 1. Vol. grand in 8vo, chez *Lacombe*. Des Verfaſſers Abſicht iſt den Urſprung und Fortgang der Künſte in Frankreich zu zeigen: um den Leſer mehr Unterhaltung zu ſchaffen, hat er Verſe unter die Proſe gemiſcht: ſo werden z. B. alle Dichter in Verſen charakteriſiret. Die litterariſchen und hiſtoriſchen machen beynahe die Hälfte aus.

Hiſtoire univerſelle traitée relativement aux arts de peindre & de ſculpter, ou tableaux de l'hiſtoire, enrichis de connoiſſances analogues à ces talens. Par M. *Dandré Bardon*, Profeſſeur de l'académie royale de peinture & de ſculpture &c. 3 Vol. in 12. A Paris, chez *Merlin*, 1769. Geſchichte und Malerey ſind beſtimmt, gewiſſe Begebenheiten auf die Nachkommen zu bringen. Die eine aber befriediget ſich nicht allein mit Factis, ſie bringt in die Urſachen, Gelegenheiten, Verbindungen, führet ihre Schauſpieler redend ein, folget der Ordnung der Zeit, miſchet politiſche und moraliſche Betrachtungen ein, und beſchäfftiget ſich mit andern dergleichen Dingen, die nicht in die Sinne fallen. Der Maler oder Bildhauer hingegen thut dieſes allein. Er kann ſich nur des Augenblicks einer Handlung bemächtigen und höchſtens durch die Kraft des Ausdrucks bey dem Zuſchauer

ein

ein weiteres Nachdenken veranlassen. Nach den Gränzen dieser Künste hat Monf. Dandre' Bardon, dessen Verdienste wir schon mehrmalen angepriesen haben, blos solche Facta aus der Geschichte aufgesucht, die etwas Malerisches enthalten und den Schülern es leicht machen, sie auf die Leinewand zu tragen, oder mit dem Meisel zu bearbeiten. Die 3 ersten Bände enthalten Begebenheiten aus der heil. Schrift. Die Profangeschichte wird den Innhalt der zwoten Abtheilung ausmachen und bald folgen.

Essai sur la Peinture & sur l'academie de France établie à Rome: par M. *Algarotti*. Traduit de l'Italien par M. *Pingeron*. A Paris, chez *Merlin* in 12. 338. pag. Wir zeigen diese französische Uebersetzung des Algarottischen Werks hier blos für die Liebhaber dieser Sprache an.

La Peinture, poëme en trois chants, par M. *Lemierre*, dieses Gedichte hat im August bey le *Jay*, mit drey artigen Kupferstichen nach Cochin von den besten Meistern verzieret erscheinen sollen. Der Buchhändler hat zugleich bekannt gemacht, daß er ausser der Ausgabe in 8. noch eine sehr schöne in 4. veranstalten, aber nur eine kleine Anzahl werde abdrucken lassen: daher sich diejenigen in Zeiten zu melden haben, die dieselbe zu besitzen wünschen.

Neue

Neue französische Schauspiele.

Den 1sten Jan. 1769 gaben die Komödianten ein kleines Stück les Etrennes de l'amour, von Monf. Cailhava d'Estandoux, welches wegen verschiedener lebhaften und witzigen Scenen und der feinen Satyre, die es enthält, mit Beyfall aufgenommen wurde.

Denn 22. Dec. 1768. wurde auf dem italiänischen Theater ein neues Stück le Fleuve Scamandre, zum ersten und einzigen male vorgestellet. Es ist aus einer Erzählung des la Fontaine, die diesen Titel führet, genommen.

Den 5ten Jan. ward eben daselbst Lucile, eine Komödie in einem Aufzuge mit kleinen Liederchen vermischt, mit vielem Beyfalle aufgeführet.

Le Mariage interrompu, ein Lustspiel in 3 Aufzügen und Versen von Monf. de Cailhava, wurde das erste mal von den französischen Komödianten am 10. April 1769 aufgeführet, und hat wegen der guten komischen Züge eine gute Aufnahme gefunden: es ist bey Merlin bereits gedruckt zu haben.

Am 6sten März hat man auf dem italiänischen Theater eine komische Oper: Le Deserteur von Monf. Sedaine aufgeführet. Ungeachtet der Plan dieses Stücks einer der unregelmäßigsten ist, die man sich nur denken kann, ungeachtet das Interesse desselbigen stets durch die eingestreuten

Arien

Arien und Schäckereyen eines gewissen Mentanciel unterbrochen wird: so hat es doch wegen der verschiedenen neuen Vorstellungen auf dem Theater einen ausserordentlichen Beyfall erhalten: und in der That muß man es aufführen sehen, um sich mit dem Verf. auszusöhnen.

Den 14ten Jun. 1769 hat man auf dem französischen Theater zum ersten mal Julie, ein Lustspiel in 3 Aufzügen im Prose von Mr. Denom, einem Autor von 19 Jahren vorgestellt. So viel die Kritik, an dem Plane, an Charakteren und am Dialog zu erinnern gefunden, so enthält es doch auch interessante Situationen, Empfindung und viel Leichtigkeit im Ausdrucke.

Neue Kupferstiche und Kunstnachrichtern aus Frankreich.

April. Bildniß von J. J. Rousseau, 14 Zoll hoch, 11 breit, von einem engl[illegible]n Maler Ramsay, 1766 gemalt, und von J. [illegible] Rochez gestochen: er ist in armenianischer Kleidung, und hat die beyden Verse aus dem Gedichte, die Malerey, von Lemiere:

> Ainsi l'aigle caché dans les forêts d'Ida,
> Pour prendre un vol plus haut, souvent le retarda.

Eben dieses Bild ist auch in schwarzer Kunst von Martin, einem englischen Künstler gestochen. Auch hat Ficquet dasselbe unter den Händen, welches er der Suite seiner schönen Bildnisse hinzuthun wird. Ausser den beyden von uns letzt

schon

schon angezeigten Bildnissen des Pascal Paoli haben wir noch drey andre nachzuholen. Das eine ist von Basan: statt der Devise steht ein Eichenzweig mit dem Commandostabe und der Unterschrift: Pro patria. Das andre ist bey Desnos zu finden. Das dritte ist von Marcenay, und wie wir aus der Unterschrift sehen, nach einer Malerey gestochen, die ihm selbst aus Corsica zugeschickt worden.

La mort de Didon & celle d'Hercule, zwey Gegenbilder von 15 Zoll hoch und 11 breit, nach Originalgemälden von Challe', gestochen von J. Bapt. Michel. Dido sitzt auf dem Scheiterhaufen in ihren schönsten Kleidern. Sie hält in ihrer Hand den Degen, den sie dem Aeneas geschenkt hat. Beym Anblicke des Degens und der andern Waffen des troyanischen Helden, scheint sie an die Götter, die Worte des Virgils zu richten: Dulces exuviae &c. &c.

Auf dem zweyten erscheint Herkules, ein Raub des Feuers, womit ihn des Nessus Kleid verzehrt. Er wendet seine äussersten Kräfte an, sich davon zu befreyen. Zu seinen Füßen liegt die Löwenhaut und die Keule.

Quatriéme suite de divers habillemens suivant le costume d'Italie, dessinés d'après nature, par M. *Greuze*, & gravés par M. *Moitte*. Dieß ist die 4te Suite dieser Sammlung, die ebenfalls aus 6 Blättern besteht. Sie enthält folgende Figuren: eine neapolitanische

Bäue-

Bäuerinn, eine Frau von Frescati, eine neapolitanische Frau in ihrem Staatskleide, und eine andre, die sich die Füße an einem Ofen wärmet, eine calabresische Bäuerinn und eine Bürgerinn von Frescati. Diese angenehmen Stücke machen die 24 voll, die Moitte versprochen hat.

L'Europe illustre, six volumes in 4to de différens formats, & sur papiers de différentes grandeurs, dédié au Duc d'Orleans. A Paris chez *Chargoit*. Dieses Werk enthält die Bildnisse von Königen, Fürsten, Ministern, Feldherrn, obrigkeitlichen Personen, Prälaten, Gelehrten, Künstlern und Damen, die sich seit dem 15ten Jahrhunderte hervorgethan haben. Sie sind von Wille, Fiquet, Schmidt, Balechou, Dupuis, Tardieu, Sornique, Duchange gestochen. Auch sind viele darunter von Hollar. Jedes Bildniß ist mit einer sehr guten Nachricht von Mons. Dreux du Radier begleitet.

May. L'emplete inutile. Ein junges Mädchen, welches Blumen kaufet von Charpentier gemalet, und Delaunay gestochen.

Jun. Ein Bildniß des französischen Generals Francois de Chevert ist von Charpentier nach dem Gemälde des berühmten Tischbein, Casselischen Hofmalers gestochen. Es ist in Oval; darunter ist in Kleinem die Belagerung einer Stadt vorgestellet.

Nach einer Zeichnung von Monet hat Aubray ein Blättchen in 4. geliefert, unter dem Titel: Scéne de l'intermède des Chasseurs.

Es

Es stellt einen bey der italiänischen Komödie sehr beliebten Schauspieler Laruette in der Scene vor, wo er die Arie aus der angezeigten komischen Oper, les Chasseurs, singt: je suis percé jusqu'aux os &c.

Bey Niquet ist ein Kupferstich, Le Conseil des Singes, nach einem Gemälde des jüngst verstorbenen königl. Malers Peyrotte zu haben. Es ist 15 Zoll breit und 12 hoch.

Zwo angenehme Aussichten, mit artigen Figuren bereichert, sind nach J. Ph. Hachert, von Gouaz, unter der Aussicht des Mr. Aliamet, unter dem Titel erschienen: Premiere & seconde vues des environs de Caudebec en Normandie. Jede ist 13 Zoll hoch, 17 breit; und kostet 2 Liv. 8 S.

Tems serein & les débris de naufrage, nach Vernet, das erste von M. J. Ozanne, der Frau des Mr. Gouaz, und das 2te von L. J. Masquelier gestochen, sind von eben der Größe und dem Preise, wie die vorhergehenden.

Julius. Portrait du Sr. Preville, Acteur de la Comédie Françoise dans la Scéne VIII. de la petite piéce des Vendanges de Suresne a Paris. Dieß Bildniß des großen komischen Schauspielers Mr. Preville, macht das Gegenbild von dem vorherbeniemten Mr. Laruette seinem. Beyde sind in 4. von Monet gezeichnet, und Auvrai gestochen.

Portrait de François van Mieris. Dieß Bildniß ist nach dem eignen Gemälde des Künstlers von S. C. Miger gestochen, ebenfalls in 4.

Le Berceau Russe, ein Kupfer von 16 Zoll breit und 14 hoch, von Parizeau nach le Prince gestochen. Man sieht darauf eine Familie beschäfftiget, die Wiege mit einem Kinde nach russischer Art an einen Baum aufzuhängen. Eine Menge kleiner Nebendinge machen diese Vorstellung interessant.

Portrait de sa Sainteté *Clement* XIV. Dieß Bildniß des neuen Pabstes ist in Oval 8 Zoll hoch, 6 breit, von Decache gestochen. Ebendasselbe hat auch Tilliard, nach einem römischen Originalgemälde von Dominico Porta, ebenfalls in Medaillenform und in 4. gestochen. Unter beyden steht das Wappen des Pabstes. Ein drittes ist bey Desnos zu haben. Der Pabst erhebt darauf die Hand, um den Segen zu ertheilen. Ein viertes von Godin wird bey Niquet verkauft.

Portrait de Boileau Despréaux. Dieß Bildniß von Savart gestochen, ist sehr ähnlich, und mit verschiedenen dichterischen Attributen verzieret.

Bonnet der sich durch seine Kupferstiche auf Pastellart bekannt gemacht, hat auf diese Art itzt das Bildniß einer artigen Frau gestochen, welches an Lebhaftigkeit der Farben und Tinten der Malerey nichts nachgeben soll: es ist das 7te dieser Art, obgleich die vorigen noch nicht so ausgeführet sind, als

dieses

dieses. Es kostet 6 Liv. Bey eben demselben findet man das Bildniß der Kaiserinn von Rußland.

August. Portrait de S. M. Louis XV. In Medaillenform und in 8. nach einer Zeichnung von Cochin durch Lebert gestochen: auch Prevot hat schon nach dieser Zeichnung dasselbe Bild 1765 in Kupfer geliefert. Eben dieser Lebert hat auf gleiche Art le Portrait de Henri IV. nach seiner eignen Zeichnung in Kupfer gegraben.

Franciscus Quesnay, von Fredou gemalt und 1767 von François gestochen. Dieses Bildniß in einem Oval 15 Zoll hoch, 10 breit, hat in seiner Ausführung was besonders. Der Kopf ist im Geschmack der schwarzen Kunst bearbeitet, das Kleid auf Art des ordentlichen Kupferstichs mit dem Grabstichel, die Einfassung und der Hintergrund auf Zeichnungsart; die Bücher, die darauf vorgestellet werden, in der Manier kleiner getuschter Zeichnung, und das Fußgestelle in schwarzer und weißer Kreide. Der Verf. hat dadurch in einer Platte die verschiedenen Arten in Kupfer zu stechen anbringen wollen.

Vue des côtes de Siberie, & tempête près de Sibérie, zwey Blätter, die einander zu Gegenbildern dienen, sind von Martin nach Sarasin gestochen. Eben derselbe hat ein andres Blatt nach Loutherbourg verfertiget: es ist 15 Zoll hoch und 10 breit, und stellt eine gebürgige Gegend vor, mit etlichen Figuren geschmückt. Niquet verkauft diese Blätter, wie auch ein paar andre, la Souriciere & l'Egrugeoir, von Mar-

tin, ingleichen ein Blatt, das die vier Welttheile vorstellet, unter dem Bilde von vier Frauen, die das höchste Wesen anbeten.

Le Concert de Famille. Ein vortreffliches Blatt von einer sehr reichen Composition, nach Schalk von unserm Wille. Ein Mann sitzet am Tische und spielet nach den vor sich habenden Noten auf der Violine: eine Manns- und Weibsperson, die daneben und gegenüber sitzen, singen dazu: von der Seite der letzten biegt sich ein alter Mann darzwischen, und guckt mit der Brille in das vor ihr habende Notenbuch. Es ist in diesem Stücke eine unglaubliche Arbeit. Die Reinigkeit, Feinheit und Sauberkeit des Willischen Grabstichels brauchen wir wohl nicht erst anzupreisen.

L'heureuse Pêche & les Paysannes laborieuses. Diese zwey kleinen Blätter von ungefähr 5 Zoll hoch und 7 breit, sind von R. A. Wille dem Sohne und mit vieler Sauberkeit und Leichtigkeit ebenfalls von demselben gestochen.

August. Les villageois à la pêche, ein angenehmes und sauberes Kupfer von R. Gaillard 18 Zoll hoch, 14 breit nach einem Originalgemälde von Boucher. Tilliard wird bald nach einem Gemälde von le Prince das Gegenbild darzu liefern.

Portrait de Mgr. *de Malvin de Montazet*, Erzbischoff und Graf von Lyon, ist von C. A. Littret de Montigny nach L. Michel Vanloo gestochen, 18 Zoll hoch, 14 breit.

La

La Bacchante endormie, nach Rubens, von J. E. Nochez gegraben, 12 Zoll breit, 10 hoch; Jngleichen verschiedene Suiten von kleinen akademischen Zeichnungen nach David Teniers: Endlich die Aesopischen Fabeln in 12. mit kleinen eingefaßten Moralen sind vor kurzem bey Niquet erschienen.

Die Wittwe von Johann Daule wird in Kurzem einen Band von 84 Blättern, die ihr verstorbener Mann gestochen, oder die wenigstens unter seiner Aufsicht sind in Kupfer gegraben worden, auf sehr großes Papier abgedruckt, den Liebhabern liefern. Sie sind alle nach italiänischen, niederländischen und französischen Gemälden gestochen, und von sehr angenehmen Innhalte. Die Vorrede wird eine Geschichte des Lebens und der Werke dieses geschickten Künstlers und die Beschreibung der darinnen befindlichen Stücken enthalten. Der Preis dieses Bandes ist ungebunden 6 Schild-Louis d'or.

Herr Coustou hat für den verstorbenen Dauphin und dessen Gemahlinn ein schönes Grabmal errichtet, welches in Sens, wo dieses hohe Paar begraben liegt, soll errichtet werden. Es stellt von einer Seite die Religion vor, die mit einer Sternenkrone die Urne des Dauphin bekränzt: auf der linken steht die Unsterblichkeit, welche mit Tropheen und den Attributen der Künste und Wissenschaft umgeben: auf der andern Seite der weinende Hymen und die Zeit, die ihren Schleyer über die Urne der Madame la Dauphine breitet. Die

beyden andern Seiten auf diesem Monumente sind mit den Familienwappen und Feldern für die Aufschriften gezieret. Die majestätische Simplicität wird durch die malerischen Figuren, und deren glücklichen Ausdruck erhoben.

In eben desselben Werkstatt sieht man ein paar schöne Figuren über Lebensgröße, Mars und Venus fertig. Die elegante Leichtigkeit der Venus, ihre simple und anmuthige Stellung, der edle Charakter in dem Kopfe, die schöne Form der ganzen Figur, die gelehrte Manier, mit der das Nackende behandelt ist, der anmuthige Wurf des Gewandes werden dieser Bildsäule eine Stelle unter den schönsten alten und neuern Statuen erwerben. Nicht weniger Lob verdienet auch Mars, in dem der Gott des Kriegs durch die Kühnheit in Gesichtszügen, die männliche Schönheit und den gebietenden Charakter glücklich ausgedrückt ist. Beyde Figuren sind für den König in Preussen bestimmt.

Druckfehler.

S. 58. Z. 9. Mensch l. Menschen
S. 64. Z. letzte, der Sammlung l. aus der Sammlung
S. 84. Z. 16. beachtet l. beobachtet

Neue Bibliothek
der schönen
Wissenschaften
und
der freyen Künste.

Neunten Bandes Zweytes Stück.

Leipzig,
in der Dyckischen Buchhandlung.
1770.

Innhalt.

Observa-

Neue französische witzige Schriften.

I.

Rede bey Eröffnung der königlichen Großbritannischen Akademie der Malerey, am 2ten Januar, 1769, gehalten von dem Präsidenten derselben, Josua Reynolds.

Meine Herren!

Endlich wird auch unter uns durch königl. Freygebigkeit eine Akademie eröffnet, in welcher die schönen Künste auf eine ordentliche Weise ausgeübt werden. Dieses muß nicht nur für die Künstler, sondern, für die ganze Nation eine höchst interessante Begebenheit seyn.

In der That wird man schwerlich eine andere Ursache angeben können, warum ein Reich, wie Großbritannien, einer, seiner Größe so angemeßnen Zierde, so lange entbehren müssen, als den langsamen Fortgang der Dinge, nach welchem natürlicher Weise Zierlichkeit und Verfeinerung die letzte Wirkung des Reichthums und der Macht ist.

Eine Stiftung, wie diese, ist schon oft aus bloßen Handlungsabsichten empfohlen worden: Aber eine Akademie, die auf solche Gründe gebauet wäre, würde auch nicht einmal ihren eignen eingeschränkten Absichten eine Genüge thun. Wenn sie nicht einen höhern Ursprung hat, so kann darinnen niemals der Geschmack gebildet werden, der auch bey Manufakturen sehr vortheilhaft ist; aber wenn die höhern Künste der Zeichnung blühen, so werden diese geringern Absichten in der Folge gewiß auch erreichet werden.

Wir sind glücklich, daß wir einen Fürsten besitzen, der eine solche Stiftung auf eine Art, die ihrer wahren Würde gemäß ist, unternommen hat, und der, als das Haupt einer großen Nation, bey welcher Gelehrsamkeit, feine Sitten und Handlung blühen, die Künste zu befördern sucht: Und ich kann Ihnen nunmehr auch zu der Erfüllung Ihrer gethanen brünstigen Wünsche, Glück wünschen.

Die unzähligen und fruchtlosen Berathschlagungen, die ich mit vielen aus dieser Versammlung gehalten habe, Plane zu entwerfen, und Entwürfe für eine Akademie zu verabreden, beweisen hinlänglich, wie unmöglich es sey, dieselben ohne den Einfluß des Monarchen auszuführen. Doch vielleicht ist auch selbst eine Zeit gewesen, wo dieser fruchtlos würde gewesen seyn: und der Gedanke ist sehr schmeichelhaft, daß wir eben zu einer solchen Zeit in einen Körper vereiniget werden, wo jeder Umstand, aus dem Ehre und Glückseligkeit wahrscheinlicher Weise entstehen kann, zusammen zu treffen scheint.

Es befindet sich gegenwärtig allhier eine weit größre Anzahl der vortrefflichsten Künstler, als man jemals zu irgend einer Zeit in dieser Nation angetroffen hat. Es ist ein allgemeiner Eifer unter unserm Adel, sich den Namen als Liebhaber und Richter der Künste zu erwerben: Es ist ein großer Ueberfluß von Reichthum unter dem Volke, die Lehrer zu belohnen: und, welches über alles geht, so werden wir von einem Monarchen beschützet, der

den

den Werth der Wissenschaften und Künste kennet, und jede Kunst, die das Gemüthe sanfter und menschlicher machen, seiner Aufmerksamkeit werth hält.

Man hat bemerket, daß die Künste immer sind geneigt gewesen, ihren Weg nach Westen zu, zu nehmen. Von Griechenland glaubt man, daß sie dieselbigen von ihren, noch mehr nach Osten zu, gelegnen Nachbarn erhalten haben. Von den Griechen giengen sie nach Italien: von daraus besuchten sie Frankreich, Flandern und Holland, und erleuchteten auf einige Zeit, obgleich mit verringertem Glanze, diese Länder: aber hier stunden sie beynahe ein Jahrhundert stille, gleich als ob der Ocean ihren Fortgang aufhielt, und wurden aus Mangel der Bewegung schwach und träge. Lassen Sie uns selbst uns auf einen Augenblick schmeicheln, daß sie noch leben, und endlich auf dieser Insel angelanget sind. Unser Monarch scheint diesen Gedanken zu hegen, indem er zu ihrer Aufnahme für eine solche Freystatt gesorgt hat, die sie verleiten kann, sich hier, wo sie so sehr geehret werden, niederzulassen.

Nachdem unser König so viel gethan hat, so wird es ganz unser Fehler seyn, wenn unser Fortgang nicht mit den weisen und großmüthigen Absichten der Stiftung übereinkömmt; lassen Sie uns unsre Dankbarkeit durch unsern Fleiß beweisen, damit wenigstens unser Eifer seinen Schutz

verdienet, wenn auch unser Verdienst seine Erwartungen nicht völlig erfüllen sollte.

Aber was auch immer das Maas unsers Fortgangs seyn mag, so können wir doch überzeugt seyn, daß die gegenwärtige Stiftung wenigstens zur Beförderung unsrer Kenntniß in den Künsten etwas beytragen, und uns der idealen Vortrefflichkeit näher bringen werde, welches das Eigenthum des Genies ist, das man allezeit vor Augen haben muß, ob man es gleich niemals erreichet.

Der Hauptvortheil einer Akademie ist, daß nicht nur geschickte Leute vorhanden sind, die den Lehrling führen, sondern auch, daß man hier die großen Muster der Kunst finde. Dieses sind die Materialien, nach welchen das Genie sich bilden muß, und ohne welches der schärfste Verstand fruchtlos oder nicht auf die gehörige Art arbeiten wird. Dadurch aber, daß man diese authentischen Muster studirt, kann man ihre Schönheiten, die das Resultat einer gehäuften Erfahrung vergangener Zeitalter sind, auf einmal erlangen: und der langsame und immer aufgehaltne Fortgang unsrer Vorfahren, kann uns einen kürzern und leichtern Weg lehren. Der Lehrling erhält auf einen Blick die Grundsätze, auf deren Erfindung viele Künstler ihre ganze Lebenzeit verwendet haben; und indem er sich mit ihrer Wirkung befriediget, erspart er sich die mühsame Untersuchung, durch die man sie zuerst erfunden und festgesetzt hat. Wie viele Männer von großen natürlichen Fähigkeiten sind aus

Mangel

Mangel dieser Vortheile für die Nation verloren gegangen? Sie hatten niemals einige Gelegenheit, diese meisterhaften Aeußerungen des Genies zu sehen, die auf einmal die ganze Seele in Flammen setzen, und ihr einen schnellen und unwiderstehlichen Beyfall abzwingen.

Es ist wahr, Raphael hatte zwar nicht den Vortheil, in einer Akademie zu studiren; aber ganz Rom, und die Werke des Michel Angelo vorzüglich, waren ihm eine Akademie. Er hatte kaum die Capella Sistina gesehen, so verließ er unverzüglich eine trockne und selbst geschmacklose Manier, welche die kleinen zufälligen Unterschiede besonderer und individueller Gegenstände zu begleiten pflegt, und nahm den großen Styl in der Malerey an, welcher Präcision und Richtigkeit mit den allgemeinen und unveränderlichen Vorstellungen der Natur vereiniget.

Man kann von jeder Pflanzschule des Unterrichts sagen, daß sie von einer Atmosphäre herumströmender Erkenntniß umgeben sey, wo jeder Verstand etwas, das seinen eignen Originalbegriffen eigenthümlich ist, einsammeln kann. Eine Erkenntniß, die auf diese Art erhalten wird, hat allezeit etwas populaireres und nützlicheres bey sich, als diejenige, die dem Verstande durch Privatunterricht oder einsames Nachdenken eingepräget wird. Ueberdieß findet man fast durchgängig, daß ein junger Mensch von seinen Mitlernenden, deren Verstand ungefähr mit dem seinigen im

Gleichgewichte steht, weit leichter Lehre annimmt, als von denen, die ihm zu sehr überlegen sind: und nur von seines Gleichen fängt er das Feuer der Nacheiferung auf, welches zu seinem Fortgange nicht ein Geringes beyträgt.

Doch was brauche ich alle Vortheile herzurechnen, die eine solche Stiftung begleiten? Die Welt scheint schon darüber einig zu seyn, daß die Künste müssen geschützt werden, wenn sie blühen sollen: wenigstens glaube ich, daß diese Versammlung nicht geneigt seyn wird, sie der Achtung und des Schutzes für unwerth zu halten, mit welchem sie Seine Majestät beehret haben.

Einen Vortheil, den wir haben, und dessen keine andre Nation sich rühmen kann, darf ich uns doch wohl zueignen. Wir haben nichts, das wir wieder zu verlernen brauchten. Auf dieses Lob hat das gegenwärtige Geschlecht der Künstler einen gerechten Anspruch: so weit als sie bereits gegangen sind, haben sie den rechten Weg eingeschlagen. Bey uns wird die Aeußerung des Genies also in Zukunft auf ihre eigenthümliche Gegenstände gerichtet werden: es wird also nicht bey uns, wie in andern Schulen gehen, wo derjenige, der am geschwindesten reisete, auch bloß am weitesten vom rechten Wege abkam.

Da ich so voll von einer günstigen Meynung für meine Mitgehülfen bey dieser Unternehmung bin, so würde es mir übel anstehen, wenn ich irgend einem

einem unter ihnen Vorschriften geben wollte: aber da diese Stiftungen so oft bey andern Völkern fehlgeschlagen sind: und da es einem nothwendig ein trauriger Gedanke seyn muß, zu sehen, wie viel man hätte thun können, und wie wenig gethan worden ist: so erlauben Sie mir, Ihnen einige Winke zu geben, wie diese Irrwege können vermieden, und diese Mängel ersetzt werden. Es wird bey den Professoren und Aufsehern stehen, so viel davon zu verwerfen oder anzunehmen, als sie für gut befinden.

Hauptsächlich würde ich darauf dringen, daß ein uneingeschränkter Gehorsam gegen die Regeln der Kunst, als solchen, die durch den Gebrauch der größten Meister festgesetzt worden, von den Lehrlingen müßte gefodert werden: Daß diese Modelle, die durch den Beyfall aller Jahrhunderte bewährt worden, von ihnen als vollkommne und untrügliche Wegweiser, als Gegenstände ihrer Nachahmung, und nicht ihrer Kritik, möchten beobachtet werden.

Ich bin überzeugt, daß dieses die einzige wirksame Methode ist, in den Künsten einen glücklichen Fortgang zu machen, und daß derjenige, der seinen Lauf mit Zweifeln anfängt, das Leben geendigt finden wird, ehe er die Anfangsgründe gefaßt hat. Denn man kann es als eine ausgemachte Sache ansehen, daß derjenige, der davon anfängt, daß er sich bloß auf sein eignes Urtheil verläßt, seine Studien eben so bald endiget, als er sie ange-

fangen hat. Man sollte also jede Gelegenheit ergreifen, die falsche und gemeine Meynung auszurotten, daß Regeln Fesseln des Genies sind. Bloß für Leute von keinem Genie sind es Fesseln, eben so wie ein Panzer, der die Zierde und die Wehr des Starken ist, dem Schwachen und Uebelgestalten zur Last wird, und den Körper lähmt, den er beschützen sollte.

In wie fern es erlaubt sey, diese Regeln zu überschreiten, und, wie sich der Dichter ausdrückt:

Eine Grazie außer dem Gebiete der Kunst zu erhaschen,

dieß kann schon in der Folge in Betrachtung gezogen werden, wann die Schüler selbst Meister werden. Alsdann erst, wann ihr Genie sich völlig ausgebildet hat, ist es Zeit, die Regel zu verlassen. Aber ehe das Gebäude steht, dürfen wir das Gerüste nicht abreißen.

Die Lehrer sollten aber vorzüglich ein wachsames Auge über das Genie derjenigen Schüler haben, die schon einen größern Fortgang gemacht haben, und an den kritischen Perioden der Kunst gelanget sind, von dessen weiser und behutsamer Leitung ihr ganzer künftiger Geschmack abhängt.

In diesem Alter ist es sehr natürlich, daß sie mehr von dem Glänzenden als Gründlichen eingenommen werden, und eine schimmernde Nachlässigkeit einer mühsamen und demüthigenden Genauigkeit vorziehen.

Man

Man muß gestehen, daß eine Leichtigkeit in der Zusammensetzung, eine lebhafte, und wie man es zu nennen pflegt, meisterhafte Behandlung des Kalkes oder Pinsels für junge Leute anziehende Dinge sind, und größtentheils die Gegenstände ihres Ehrgeizes werden. Sie bemühen sich, diese glänzenden Vortrefflichkeiten nachzuahmen, und finden keine grossen Schwierigkeiten, sie zu erreichen. Wenn sie aber nun viele Zeit auf dieses eitle Bestreben verwandt haben, dann geht die Schwierigkeit an, wie man wieder zurück soll. Meistentheils ist es zu spät, und man wird kaum ein Beyspiel der Wiederkehr zu einer gewissenhaft richtigen Arbeit finden, wenn das Gemüthe durch diese anmuthigen Kleinigkeiten ist entkräftet, und von ernsthaften Arbeiten entwöhnet worden.

Durch diesen fruchtlosen Fleiß aber verlieren sie alles Vermögen, in der wahren Vortrefflichkeit weiter zu gehen. Schon als Knaben haben sie ihre höchste Vollkommenheit erreichet. Sie haben den Schatten für das Wesen ergriffen, und machen die mechanische Leichtigkeit zum höchsten Wesen der Kunst, da es doch bloß eine Zierde ist, von dessen Verdienste nur wenig, als die selbst Maler sind, urtheilen können.

Dieß scheint mir eine von den gefährlichsten Quellen der Verderbniß zu seyn: und ich rede davon aus Erfahrung, nicht als von einem Fehler, der bloß möglich wäre, sondern von einem solchen, der wirklich alle auswärtige Akademien angesteckt hat.

hat. Die Lehrer waren ohne Zweifel von der frühzeitigen Geschicklichkeit ihrer Schüler entzückt, und lobten ihre Geschwindigkeit auf Kosten ihrer regelmäßigen Richtigkeit.

Aber junge Leute werden nicht allein von diesem eitlen Ehrgeize, geschwind für Meister gelten zu wollen, von der einen Seite verführet, sondern es kömmt auch auf der andern ihre natürliche Trägheit hinzu. Sie erschrecken vor dem weiten Wege, der vor ihnen liegt, vor der Arbeit, die erfodert wird, aufs genauste correckt zu werden. Der Ungestüm der Jugend ermüdet bald über der langsamen Annäherung einer regelmäßigen Belagerung, und wünscht, aus bloßer Ungeduld einer mühsamen Arbeit, die Festung mit Sturm zu erobern. Sie wünschen einen kürzern Weg zur Vortrefflichkeit, und hoffen die Belohnung vorzüglicher Verdienste durch andre Mittel zu erhalten, als diejenigen sind, welche die unvermeidlichen Regeln der Kunst vorgeschrieben haben. Man muß es ihnen also immer wiederholen, daß Mühe und Fleiß der einzige Weg zum wahren Ruhm sey, und daß, ihr Genie mag so groß seyn, als es wolle, doch kein leichterer Weg vorhanden sey, ein guter Maler zu werden.

Wenn wir die Lebensbeschreibungen der trefflichsten Maler lesen, so sagt uns jedes Blatt, daß sie keinen Theil ihrer Zeit auf Zerstreuungen verwendeten. Der Zuwachs ihres Ruhms diente bloß ihren Fleiß zu vermehren, und wenn wir uns überzeugen wollen, mit was für einer beharrlichen

Aemsig-

Emsigkeit sie ihre Bemühungen fortsetzten, so dürfen wir auf die Art und Weise sehen, wie sie bey ihren berühmtesten Werken verfahren sind. Wenn sie sich einen Gegenstand gewählet, so machten sie erst vielerley Skizen, dann eine vollkommen ausgeführte Zeichnung des Ganzen: nach diesem eine correcktere Zeichnung jedes besondern Theils, der Köpfe, Hände, Füße und der verschiedenen Theile der Gewänder: dann malten sie erst ihr Gemälde, und verbesserten es wieder nach dem Leben. Die Schildereyen, die mit solchem Fleiße hervorgebracht worden, scheinen uns itzt das Werk einer Zauberey zu seyn, und als ob ein mächtiger Genius sie auf einem Strich hingesetzt hätte.

Wenn inzwischen den Schülern der Fleiß auf eine so nachdrückliche Art empfohlen wird, so werden die Aufseher auch Sorgen tragen, daß ihr Fleiß wirksam gemacht, wohl geleitet, und auf die rechten Gegenstände geführt werde. Ein Lehrling kömmt deswegen nicht allezeit weiter, weil er viel arbeitet: er muß seine Kräfte auf denjenigen Theil der Kunst wenden, wo die eigentlichen Schwierigkeiten liegen, auf den Theil, der sie zu einer freyen Kunst macht, und nicht durch einen übel verstandenen Fleiß seine Zeit auf Dinge wenden, die bloß zur Zierde gereichen. Die Schüler, anstatt daß sie sich unter einander bestreben sollten, wer die leichteste Hand haben werde, sollten vielmehr gelehrt werden, sich um die Wette zu beeifern, wer den correcktesten und reinsten Umriß machet: anstatt

sich

sich zu streiten, wer die prächtigste Tinte, oder eine andre artige Kleinigkeit hinsetzen kann, um den Glanz der Stoffe so hervorzubringen, daß sie wie wirkliche aussehen, sollte ihr Ehrgeiz vielmehr gereizt werden, wer seinem Gewande die anmuthigste Werfung, und der menschlichen Figur die meiste Grazie und Würde geben könnte.

Noch muß ich mir die Erlaubniß ausbitten, den Lehrern noch einen Punkt zu betrachten zu geben, der mir von großer Wichtigkeit zu seyn scheint, und dessen Unterlassung ich für einen Hauptfehler bey der Erziehungsweise in allen Akademien bemerkt, die ich besuchet habe. Er besteht darinnen, daß die Schüler niemals nach den lebenden Modellen, die sie vor sich haben, genau zeichnen. In der That ist es nicht ihre Absicht, und sie werden angewiesen, solches zu thun. Ihre Zeichnungen gleichen dem Modelle bloß in der Stellung. Sie verändern die Gestalt nach ihren weiten und ungewissen Begriffen von Schönheit, und machen mehr eine Zeichnung von demjenigen, was die Figur ihren Gedanken nach seyn sollte, als was sie ist. Ich habe dieß für eine Ursache angesehen, warum viele junge Leute von wirklichem Genie, so wenig Fortgang gemacht haben, und ich weiß nicht, ob nicht eine Fertigkeit, dasjenige correckt zu zeichnen, was wir sehen, auch eine verhältnißmäßige Geschicklichkeit gebe, dasjenige correckt zu zeichnen, was wir uns in Gedanken vorstellen. Derjenige, der sich bemüht, die Figur, die er vor sich hat, auf das ge-

Küste zu copiren, erlangt nicht nur eine Fertigkeit in der Richtigkeit und Präcision, sondern er verschafft sich auch eine immer grössere Kenntniß des menschlichen Körpers, und ob er gleich superficiellern Beobachtern einen langsamern Fortgang zu machen scheint, so wird man doch am Ende finden, daß es ihm ein leichtes sey, ohne in einer eigensinnigen Wildheit auszuschweifen, die Grazie und Schönheit hinzu zu thun, die er seinen ausgeführtern Werken geben muß, und die die Neuern nicht erreichen können, wenn sie dieselbe nicht, wie die Alten, durch ein aufmerksames und wohl geübtes Studium der menschlichen Gestalt zu erhalten suchen.

Diese Ursachen erhalten meinen Gedanken nach noch ein großes Gewichte dadurch, daß dieses die Methode aller großen Meister in der Kunst gewesen, wie man aus ihren Zeichnungen sieht. Ich will bloß einer Zeichnung des Raphael erwähnen, den Streit über das heil. Abendmahl, von dem der Kupferstich des Graf. Caylus *) in jedermanns Händen ist. Es scheint, daß er seine Skize von einem Modell gemacht habe, und die Gewohnheit, die er hatte, genau nach der Gestalt zu zeichnen, die er vor sich hatte, erhellt dadurch ganz deutlich, daß er alle seine Figuren mit eben denselben Mützen machte, wie sie ungefähr auf seinem Modelle trugen:

*) Für so bekannt auch dieser Kupferstich hier ausgegeben wird, so erinnern wir uns doch nicht, ihn jemals gesehen zu haben, ob wir gleich einige andre davon kennen.

gen: so ein sklavischer Kopist war dieser große Mann selbst zu einer Zeit, da man ihm zugestund, daß er den höchsten Gipfel von Vortrefflichkeit erreicht habe.

Eben auf diese Art habe ich akademische Figuren von Annibal Carraccio gesehen, die mit allen besondern kleinen Umständen eines einzelnen Modells gezeichnet waren, ob er sich gleich in seinen ausgeführten Werken sonst Freyheit genug genommen.

Diese gewissenhafte Genauigkeit ist der Gewohnheit der meisten Akademien so zuwider, daß ich viel wage, wenn ich sie der Aufmerksamkeit der Lehrer empfehle, und es ihrem Urtheile unterwerfe, ob die Verabsäumung dieser Methode nicht eine von den Ursachen ist, warum die Schüler so oft die Erwartung hintergehen, und oft in ihrem 16ten Jahre mehr sind, als sie in ihrem 30ten werden.

Kurz, diese Methode kann bloß schädlich werden, wenn man nur sehr wenig lebende Gestalten zu kopiren hat: denn alsdann werden die Lehrlinge, wenn sie bloß nach Einer zeichnen, durch Gewohnheit gelehrt werden, Fehler zu übersehen, und Häßlichkeit für Schönheit zu halten. Doch dieser Einwurf wird hier nicht statt finden, weil der Rath beschlossen hat, die Akademie mit mancherley Subjecten zu versehen; und in der That ersparen mir die Gesetze, die man entworfen hat, und die der Sekretair zur Bestätigung sogleich vorlesen wird,

in

in gewisser Maaßen die Nothwendigkeit, mehr bey dieser Gelegenheit zu sagen: Anstatt also, Ihnen noch weiter einen Rath zu ertheilen, so erlauben Sie mir vielmehr, mich meinen Wünschen zu überlassen, und meine Hoffnung auszudrücken, daß diese Stiftung den Absichten ihres Königlichen Stifters eine Genüge thun möge; daß das gegenwärtige Zeitalter in Künsten mit Leo des Xten seinem streite, und daß die Würde der sterbenden Kunst, (damit ich mich eines Ausdrucks des Plinius bediene,) unter der Regierung George des Dritten wieder aufleben möge!

II.

Nachrichten von Künstlern und Kunstsachen. Leipzig, im Verlag J. P. Krauß, 1768. (S. 436.)

Wir hatten anfänglich im Willens von diesem Buche nicht ein Wort in unsrer Bibliothek zu erwähnen. Die Angriffe, die darinnen zu verschiedenen malen auf dieselbe geschehen, und wobey wir mehr Tadelsucht, als bloße Wahrheitsliebe zu bemerken glaubten, war die Hauptursache. Schon längst hatten wir den Entschluß gefaßt, alles, was nur einer Streitigkeit ähnlich sieht, daraus zu verbannen, und die Entscheidung, wofern uns ein unbilliger Tadel treffen sollte, dem Publiko zu überlassen, oder wo wir eines bessern belehret würden, welches wir allezeit mit Dank annehmen werden, mit

mit Freymüthigkeit anzuzeigen. Da wir in oberwähnten Buche zu dem letztern so wenig Veranlassung fanden, so wurden wir um desto eher in unserm ersten Entschlusse befestiget. Eine zwote und hauptsächlich in Ansehung dieses Werks bestimmende Ursache war das ausdrückliche Verlangen des Hrn. Recensenten des Dreßdner Gallerie-Kupferstichwerks, den ein großer Theil des Tadels trifft, seine Vertheidigung auf keine Weise zu übernehmen. Von unserm Entschlusse haben uns inzwischen einige der folgenden Anmerkungen eines auswärtigen Freundes und Kenners der sch. K. u. W. abgebracht. Wir würden undankbar gegen dessen Bemühung gewesen seyn, wenn wir sie mit Stillschweigen übergangen hätten; und wenn es dem Verf. bloß um die Wahrheit zu thun ist, wie er an mehr als an einem Orte versichert, so können ihm selbst einige hier beygebrachte Erinnerungen nicht unangenehm seyn. Nachgehends fanden wir doch auch für nöthig, einigen Fremdlingen in der Geschichte der Kunst, die sich gleichwohl die Miene des Kenners geben, alles ungeprüft annehmen, und früher tadeln, als sie der Sache mächtig sind, die Augen zu öffnen, wenn sie sich von dem Verf. blindlings führen ließen.

Vorrede.

1) Der Ausfall, den hier der Verf. auf die deutschen Künstler oder vielmehr Journalisten thut, heißt gar nichts. Daß Italien in der Malerey vor Deutschland und allen Ländern viel vor-

aus

aus habe, hat seine natürlichen Ursachen, und ist nicht bestritten worden, ob man schon dreust sagen könnte, daß diese Vorzüge itzt sehr herabgesunken, und man gegenwärtig keinen Italiäner kennet, der einem Mengs, Dieterich, Hamilton, Vernet, und noch vielen andern vorzusetzen seyn möchte. In der Kupferstecherkunst aber müssen sie schlechterdings nachstehen. Sie haben wenig vollkommnes darinnen geliefert. Nicht nur die Erfindung gehöret selbst nach dem Verfasser, uns, und sein geliebter Vasari gesteht, daß die ersten guten Stiche des Marc Antons nur Nachahmungen vom Dürer gewesen sind. Ohne der ältern Meister zu erwähnen, was haben die Italiäner denn für Leute, die sie einem Frey, Preißler, Wille, Schmidt, Kilian, Weirotter u. s. w. entgegen stellen könnten?

2) Wenn ein Liebhaber zugleich Hand ans Werk leget, so ist er unstreitig Künstler und Liebhaber zugleich. Die bildenden Künste haben keine Gilden, da man zunftmäßig ausgeschenket zu werden brauchet, und obgleich die mehresten Künstler ums Geld arbeiten müssen, so ist doch dieß keine wesentliche Erforderniß, um solchen Namen zu verdienen. Der Herr von Hagedorn hat also allerdings durch seine in nicht geringer Anzahl (59) radirten Blätter, die seines Erachtens, als Kleinigkeiten sonder Ansprüche Freunden, und vielleicht der Vergessenheit geschenkt waren, eben so gut, als der Graf Caylus eine Stelle im Künstlerlexicon verdienet, gegen welchen doch der Verf. nichts er-

innert hat. Daß in einem Lexicon nicht alles weitläuftig auszuführen ist, versteht sich. Kein Name aber, der dahin gehöret, muß vergessen werden, und dieses war des würdigen Hrn. Fuesli Plan, wie er es selbst erkannt hat. Auf das Verdienst der Arbeiten würde es auch in diesem Stücke nicht einmal ankommen. Aber wer heißt den Verfasser der Nachrichten Vergleichungen mit Stef. della Bella, Callot, Rembrant &c. anstellen, und Landschaften gegen Figuren messen? Der größte Landschaftmaler gehöret nicht einmal in diese Klasse. In diesen sind die Figuren das Hauptwerk; in jenen, wie beym Waterloo, oft das Nebenwerk. Das Gefühl des Ländlichen, das der Liebhaber bey nur gedachtem Meister hat, wird, nach dem Urtheile der Künstler selbst, so wir willigst über unser eignes Urtheil gelten lassen, auch bey denjenigen Landschaften erwecket, über deren Lob, (das dem Erfinder dieser aus Bescheidenheit genannten Versuche gewiß, obwohl aus ungleichen Ursachen, so unwillkommen, als immermehr dem Verfasser der Nachrichten selbst, gewesen,) dem letztern uns Vorwürfe zu machen beliebt. Wenigstens wird den Blättern eines Watelet nach Pierre, N. Poußin &c. und des Pariser Parlaments-Raths, Abts von St. Non nach Boucher, le Prince, Frago und andern die Meisterhand nicht abzusprechen seyn, und wer wird diese bey der schönsten Erfindung an unserm Geßner verkennen? Von dem Erfinder, von dem Maler selbst, dem man die flüchtigste Entwerfung seiner Gedanken genugsam

ver-

verdankt, verlangt ja niemand die kunstgerechten Züge eines Woolet, eines Vivares, eines Masons, eines Zinggs, oder des eigentlichen Kupferstechers? Desto unerwarteter ist unsers Gegners Entschuldigung wegen des schönen Versucks. Wir wollen gar nicht den Irrthum erinnern, daß wir nicht sowohl des Basan, in seinem Dictionnaire diesfalls begangenen Fehler (d'après *Versuck* et autres *Maîtres*) gerügt haben, ungeachtet er eben so wenig zu entschuldigen ist, als vielmehr den P. Remy im Catalogue raisonné du Cabinet du Comte de Vence, der dergleichen Aufschrift gewiß weder in dem königl. Kupfer-Kabinet in Paris, wo in dem Bande, betitelt: Ouvrages ou gravés ou dessinés par divers Seigneurs et autres personnes de distinction *), der Name ganz richtig ausgedrückt worden; noch in der Sammlung des seel. Hrn. General-Lieutenants, Grafen von Vence selbst vorgefunden hatte, der bis an sein Ende mit dem Erfinder dieser Landschaften in Briefwechsel gestanden. Also hat es gar ein witziger Einfall seyn sollen? Gewiß von Hr. Basan nicht. Dieser hat das auf den Kupferblättern linker Hand gefundne Wort Versuch

*) Einigen Lesern ist es vielleicht angenehm, die Namen andrer Liebhaber, deren Werke in diesem Bande aufbehalten worden, zu wissen. Le Duc d'Orleans, Regent. Madame de Pompadour. Madame de Rouceroy. Madem. Marguérite le Comte. Mr. Baudoüin, Colonel d'Infanterie. Mr. Bellanger. Mr. Watelet. Mr. le Marquis de Bonnac. Mr. le Marquis de Breteuil.

im Gegensatz des rechter Hand befindlichen Kupferstecherzeichens in aller Aufrichtigkeit für den Namen des Erfinders angenommen. Die Ehre dieser witzigen Auslegung bleibt also unserm Gegner. Aber kann man sich was widersprechenders denken, als wenn er sagt: „Werke, die Liebhaber bloß „als Liebhaber, ohne Künstler zu seyn, verfertiget „haben, und deren Verdienste in weit wichtigern „Dingen, als in der Kunst bestehen, werden zwar „aus Neugierde gesammelt, und ihres Standes „halber behalten, ob sie aber, wenn man die darinn enthaltene wenige Kunst in Betrachtung „zieht, von einem, der Versuck heißt, oder einen „andern Namen führet, kann einem Kenner gleich„gültig seyn.„ Also will er, daß man die Kupferstiche der Liebhaber der Person und nicht der Kunst wegen sammeln soll; daß es aber einem solchen Sammler gleichgültig seyn müsse, ob der Verf. der Hageb. Blätter, Hagedorn oder Versuck heiße?

3) Daß Vasari Verdienste habe, und von seinen Landsleuten ein Hauptscribent sey, hat niemand geläugnet. Daß er sich aber mehr mit trockenen Nachrichten von Lebensumständen der Meister, als mit dem Wesentlichen der Kunst und der characterisirenden Manier der Meister beschäfftige; daß sein Vortrag aufs äußerste langweilig und weitschweifig sey, solches läßt man allen Liebhabern vom Geschmacke, selbst nach der hier gelieferten Uebersetzung des Lebens vom Marc Anton, beurtheilen. Es ist aber dieses freylich ein Nationalfehler,

valsehler, indem man bey den Italiänern sich überhaupt mit Geduld ausrüsten, und manche Seiten umsonst lesen muß, ehe man auf das kömmt, was man zu erfahren hoffet; indessen bleiben ihre Werke immer unentbehrlich, so bald es auf Nachrichten ankömmt, wie solches überhaupt von jedem Nationalscribenten zu sagen ist. Des Vasari Parteylichkeit hingegen in der Geschichte von der Erfindung des Kupferstechens, da er das Verdienst der Deutschen um diese Erfindung geflissentlich verkennet, ist sogar Franzosen anstößig.

4) In den Nachrichten von Künstlern der Lettres à un Amateur können vielleicht Fehler seyn, obwohl die Vermuthung für einen Mann, der die meisten Künstler und die Zeit- und Stadtgenossen der in diesem Jahrhunderte verstorbenen Künstler selbst gekannt, und, wie er sich in einer Anmerkung *) erklärt, von ihnen selbst, oder von ihren gewesenen Lehrmeistern, Lehrlingen, Freunden und besonders von ihren Verwandten, Nachrichten eingezogen hat, deren eigenhändige Aufsätze noch vorhanden sind, so lange streiten wird, bis das Gegentheil oder ein besseres Mittel zu glaubwürdigen Nachrichten zu gelangen, angegeben ist. Es wäre also redlicher gehandelt gewesen, die Fehler alle besonders anzuzeigen, als allgemeinen Tadel auszuschütten. Doch es ist wahr, der Verfasser hat ja besondre Zweifel gegen die beyden Artikel, Balthasar Permoser und Strudel, angebracht. — Mit welchem Grunde, wollen wir gleich sehen.

*) Eclairciss. histor. Seite 182. u. verglichen mit der 220. Seite.

Nachrichten von verschiedenen Künstlern in Berlin von Abraham Humbert aufgezeichnet, und von J. M. Falben von neuem übersehen und vermehret.

Das Humbertische Verzeichniß der Berliner Künstler mag gute Nachrichten enthalten: wie viel Unrichtigkeiten aber dabey unterlaufen, und wie wenig der Verf. sie geprüfet, ist ihm von dem Recensenten derselben im VIII. Bande der allgemeinen Bibl. bündig und nachdrücklich erwiesen worden. Schon ist es seltsam, da dieß Verzeichniß nicht geliefert, wie es Humbert verlassen, sondern durch Zusätze vermehret worden, daß man diese wenigstens nicht durch ein Kennzeichen von jenem unterschieden. Es fällt uns aber doch auch hier im Durchblättern eine Probe einer dreusten und unzeitigen Tadelsucht in die Augen. S. 68 wird gesagt: „Balthasar Permoser, ein berühmter Bildhauer, gemeiniglich nur Balthasar genannt, war in Bayern zu Camerau im Pfleggerichte Kötzting (nicht Kätzting, wie der Verf. schreibt) 1650 gebohren ꝛc. Mit einer sehr wichtigen Mine setzt der Verf. in einer besondern Note hinzu: *Nicht Cammer, wie der Hr. v. Hagedorn in seinen Eclairciss. histor. p. 334. saget.„ Und wir sagen: Nicht Camerau, sondern Cammer, wie der Hr. v. Hag. gar recht saget. Wenn er den Beweis wissen will, so darf er sich nur Balthasars Grabschrift in Dresden zeigen lassen. Hier ist sie:

Herr

Herr Balthasar Permoser, ist gebohren zu Cammer, in Bayern, 1650, den 1. Augusti, gestorben in Dreßden, den 20. Febr. 1732, ruhet hier am Fuß des Creutzes, welches er gebildet hat, seines Alters, 81. Jahr, 7. Monath. Diesem Meister im Bildhauen kann nicht jeder sich getrauen, gleich zu kommen, an Aehnlichkeit, an Stellung, Stärke, Feinigkeit; Er gab alles, doch kein Leben, das kein Mensch, nur Gott kann geben; Seine Hand macht theuer Marmlstein, Wachs, Holz und Helfenbein, lebt jetzt mit Gott durch sein Tugend, die er liebte von der Jugend, Hier wird allezeit bleiben in Gunst, und Hochachtung seine Kunst.

Seinem verstorbenen Vetter zu Dank und Gedächtniß, hat dieses im Nahmen der Freundschaft geschrieben, M. M. (vermuthlich Michael Moser *).

Hat er damit noch nicht genug: so lese er folgende Abschrift des Balthasar Permoserschen Taufscheins nach dem erst vor kurzen ausgestellten Originale, das wir in Händen haben.

*) Diesen Vetter hatte Balthasar zu sich genommen, ihn die Kunst gelehrt, auch ihn in Sprachen unterrichten lassen. Folgends nahm Moser sich der Erbschaft an, reisete nach Holland, und begab sich wieder nach Hause. In selbiger Gegend erhielt er das Lob eines geschickten Künstlers. Er ist nachher gestorben; es sind aber noch zween Brüder von ihm am Leben.

L. L. C.

Daß der Vill Ehrngeachte, und Kunstreiche Herr Balthasar Permoßer Khönigl. Pohl. und Chursächsischer Hoff-Bildthauer den 13ten August Ao. 1651. in dem Churbayrischen Dorf Cammer Gerichts Trauenstein von dem Ehrbahren Christian Permoßer Neumayrbauern alldort und Anna dessen ehweib Ehlich erzeiget, von dem Wohlehrwürdigen Herrn Johann Poller damahligen Cooperatorn zu Otting und Cammer Christ-Cathol. Gebrauch nach getauffet und von dem Ehrsamen Balthasar Mur Bauersmann zu Ulterfing aus dem hl. Tauff gehoben worden, würdet hiermit aus dem Pfarrtaufbuch priesterlich bezeiget. Actum Pfarrhoff Otting den 4ten April. Ao. 1769.

L. S. Johann Georg Ruggenthaler mppa.
Pfarrer zu Otting und Cammer.

Die Variante mit der Grabschrift, wo der erste August 1650 als Geburtstag angegeben wird, kömmt vermuthlich daher, daß Balthasar vielleicht, wie oft gewöhnlich ist, zu seinem oberwähnten Vetter mag gesagt haben: er irre mit der Jahrzahl. Zweifelt aber der Verf. gar, ob ein solches Cammer in Bayern liegt, so beliebe er Phil. Appiani Specialcharte nachzuschlagen: Daselbst wird er es an der östlichen Seite des Traunflusses mit dem fast auf allen Landcharten angedeuteten Salzburgischen Markt Waging in einer Breite finden.

In

Zu obgedachter Hauptpfarre Otting aber, so gleich neben Waging liegt, hat Balthasar Permoßer, vermittelst einer im Jahr 1692 geschehenen Erlegung von tausend Gulden, eine deutsche Schule gestiftet, worinn die Jugend für beständig, oder wie Balthasar sich ausgedrückt, auf ewige Welt Zeiten, sowohl im Lesen, Schreiben, Rechnen, als auch andern guten Sitten, und christcatholischen Lehrstücken durch taugliche Schulhalter emsig unterwiesen werden solle. Unsern Lesern ist vielleicht die Nachricht angenehm, die wir hier noch vorläufig mittheilen können, daß Balthasar, nachdem er als ein Knabe, durch Köpfe und andre Figuren, die er auf seinen Hirtenstecken, oder andres schlechtes Holz geschnitzt, seine Neigung zur Kunst verrathen, in Salzburg bey einem Bildhauer Weissenkirchner gelernet; ingleichen daß er für dessen Sohn Weissenkirchner, einen Bildhauer auf den Gries zu Salzburg, um das Jahr 1725 ein vortreffliches Bild, den gegeisselten Heiland an einer Säule vorstellend, ungefähr 5 Schuh hoch, von fleischfarbnen und roth gesprenktem Untersperger Marmor so künstlich verfertiget habe, daß es fast das schärfste Auge täuscht.

Beantwortung der Recension des Kupferstichwerks der Dreßdnischen Bilder-Gallerie aus dem IV. B. der Bibl. der sch. W.

Die Hauptabsicht dieser Beantwortung geht vermuthlich dahin:

1) seinen Unwillen zu erkennen zu geben, daß man eines und das andre zu erinnern gewagt, und seiner nicht mit lautem Ruhme gedacht hat.

2) Will er behaupten, daß Kupferstiche besser nach Abzeichnungen, als nach den Originalien gerathen, und dieses insonderheit von großen Meisterstücken gelte, wenn er gleich zugeben müsse, daß bey schlechten ordinairen Stücken nach dem Gemälde selber besser gestochen werde. Vernünftiger Weise sollte man den Satz umkehren, und bey grossen Meisterstücken, da der Kupferabdruck nichts heißet, wenn der Geist des Malers und seine Manier nicht in gewissem Grade darinn bemerklich ist, den Kupferstecher nach dem Originale arbeiten lassen; bey Kleinigkeiten aber, da es nur auf eine richtige Vorstellung der Sache ankömmt, sich mit Abzeichnungen begnügen. Daß der Kupferstecher auch von jenen großen Stücken Zeichnungen haben müsse, erfordert die Natur seiner Kunst. Er sollte sie aber billig selber machen, oder doch das Gemälde dagegen sehen, und sich durch dessen fleißige Betrachtung recht in die Gedanken und Manier des Meisters versetzen können. Der Verfasser gesteht dieses selber, da er solche Zeichner verlanget, die nicht nur die Manier des Malers, sondern auch die Wirkung, welche der Kupferstich machen soll, hineinbringen. Ist es aber nicht viel natürlicher und leichter, dieses von dem Kupferstecher zu erwarten? Ceteris paribus muß ja eine Kopie vom Originale allemal besser, als eine Kopie von der Kopie ausfallen. Und dann möchte man im gegenwär-

genwärtigen Falle wohl fragen, ob auch bey der Dresdner Gallerie lauter solche geschickte Zeichner wären gebraucht worden? Der V. bekennt, daß Carl Hütin die Probedrücke der mehresten Kupferstiche ausbessern müssen, um die rechte Wirkung hinein zu bringen, und daß sonst nichts daraus geworden seyn würde. Was kann man aber davon sonderlich erwarten, und wäre es nicht unendlich vorzüglicher gewesen, wenn der Kupferstecher seine Arbeit selber nach dem Originale retouchiren können? Allein nach allen diesen Wendungen kömmt der Verfasser selbst wieder auf unsern Satz und gestehet, daß, wenn ein Kupferstecher auch Zeichner sey, und sein Werk nach dem Originale übergehe, es ausnehmend gerathen müsse, wobey er denn nur insonderheit vom Kupferstecher verlangt, daß er die Manier des Malers zu treffen wisse. Dieß ist eben was wir verlangt haben, und da wir nach unserer Einsicht nicht anders glauben können, als daß ein Kupferstecher die Manier des Malers nur nach dem Urbilde, oder doch wenigstens unendlich besser, als nach einer Abzeichnung, zu treffen im Stande sey; so haben wir den Mangel hierunter bey der Dresdner Gallerie als eine Unvollkommenheit ansehen müssen. Daß es einem Kupferstecher viel leichter, als einem Zeichner falle, die Manier des Urbildes zu erreichen, zeiget auf der einen Seite Picart in seinen Impostures innocentes, und auf der andern das vom Verf. angeführte Abendmahl des da Vinci nach Rubens Abzeichnung. Jene sind zum Theil recht verführerisch getroffen:

bey

bey diesem aber hat der Verf. ganz recht, daß man es eher für einen Rubens, als da Vinci nehmen möchte. So wenig hat dieser große Zeichner seine eigne Manier gegen die Manier des Urbildes, welche er doch vermuthlich zu ertappen suchte, verläugnen können, und Soutmann, der in seinem Stiche den Geist der Abzeichnung so merklich beybehalten, würde die Manier des Originals gewiß nicht verfehlt haben, wenn er solches vor Augen gehabt hätte. Was soll man aber nun von Kupferstichen nach Abzeichnungen erwarten, deren Urheber weder Soutmanne noch Rubens sind? Die Brüßler und Florentiner Gallerie haben allerdings, was die Manieren der Meister anlangt, Merkmale des Vorzugs vom Anschauen der Urbilder: Nur das Mechanische des Griffels, zumal bey erstern, muß billig dem Dresdenschen Werke weit nachgesetzet werden, Prenners Arbeit aber von der Wiener Gallerie verdienet nicht einmal die Vergleichung. Wenn der Kupferstecher weder Gefühl noch Hand hat, so muß sein Griffel sich gar mit keinen großen Werken, weder nach Urbildern noch Zeichnungen, abgeben. Beyde werden von ihm verhunzet werden *).

3) Was

*) Wir können hier unmöglich die Gedanken, die einer der größten deutschen Künstler, (und warum sollten wir den großen J. M. Preißler nicht nennen?) ehe er noch wußte, daß es einen Mann gäbe, der behaupten könnte, es sey besser nach Zeichnungen, als Originalgemälden, zu stechen, über eben diese Sache geäußert, unterdrücken. "Der Satz, sagt er, es sey besser, daß der Kupferstecher nach dem

3) Was der Verf. von dem Perspective der Alten anführet, hat neuerlich Hr. Leßing im ersten Theile seiner antiquarischen Briefe wohl ausgeführet. Die Verkürzungen in einem einzigen Gegenstande heissen freylich nur im uneigentlichen Ver-

dem Originalgemälde steche, als nach der besten Zeichnung, die darnach verfertiget werden kann, ist darum unwidersprechlich wahr: Niemals kann in einer Zeichnung das Colorit ausgedrückt werden. Mein Kupferstich wird also auch nicht Malerey, sondern Zeichnung werden. Die Zeichnung nach einem Gemälde, wenn sie auch noch so vollkommen ist, bleibt doch nur eine Kopie: mein Kupferstich wird also nach einer Kopie, (mithin um einen Grad entfernter von der Malerey,) verfertiget werden. Ich will vieler andern Vortheile nicht gedenken, welche die Größe eines Gemäldes, die Touche des Pinsels, und die mir vor Augen gestellte Natur inspiriret.

Sollte jemand das Gegentheil behaupten, und dafür halten, daß der Kupferstecher besser nach einer Zeichnung, als nach dem Originalgemälde arbeiten könne, so verräth er dadurch seine schlechte Einsicht, sowohl in Absicht auf die Zeichnung, als auf den Kupferstich. Er stellt sich vor, daß der Kupferstecher darum besser nach der Zeichnung arbeiten würde, weil man ihm in derselben gleichsam zum voraus an die Hand geben könnte, wie die Striche zu führen und anzubringen wären: aber welch eine elende Zeichnung, die das zur Absicht hat, und alsdann eigentlich gar keine Zeichnung, sondern ein nachgeahmter schlechter Kupferstich verdient genennt zu werden. Man pflegte solche Art Zeichnungen wohl und schön schraffiret zu nennen, welche schraffirte Zeichnungen ich ganz verbannet zu seyn wünschte. Ein Zeichner, der auf die Schraffirung sieht, ist ein eben so schlechter Zeichner, als ein Kupferstecher seine Kunst wenig kennt, der aus der Zeichnung lernen will, wie er seine Stiche anbringen soll.

Verstande Perspectiv. Daß aber auch in Stücken von vielen Figuren mit Nebenwerken die Alten perspectivisch gemalt haben, kann man anjetzo aus den Herculanischen Schätzen ziemlich erweisen.

4) Was er gegen den Richardson sagt, ist unstreitig übertrieben. Dieser hat freylich vom Antiken nicht allemal richtig geurtheilt. Es war aber auch nicht sein Fach. In der Malerey aber hat man ihm immer noch seinen Werth gelassen, und auf die Vorwürfe des Verfassers wäre viel zu sagen. Sed non his hic locus. Wegen seines Urtheils über die Zeichnungen des Richardsons möchte man ihm eben das antworten, was er diesem wegen der heil. Familie des Raphaels vorwirft, daß er sie ja nicht gesehen habe. Wenigstens verdient Richardson wegen des Urtheils über die Cartons zu Hamptoncourt S. 228 so gar sehr nicht getadelt zu werden. Diese unschätzbaren Werke offenbaren die ganze Größe ihres Schöpfers, und geben Stoff zu einem ganzen Lehrbuche der Malerey. Der Grundsatz wird auch Kennern so gar verwerflich nicht seyn: Daß die Zeichnungen eines großen Meisters in gewissem Verstande lehrreicher seyn können, als seine Gemälde selbst*).

5) Daß Correggio in seinen Zeichnungen nicht allemal die größte Richtigkeit beobachtet, haben Kenner längst geurtheilet. Jedermann, und selbst Vasari, rühmet ihn nur wegen seiner Grazie und Farbenmischung. Dieser sagt ausdrücklich, daß ihm zu seiner Vollkommenheit gefehlt habe, nach Rom zu gehen, um nach den antiken und großen Mu-

*) So sieht man auch in untermalten Gemälden die Anlage und die Gänge des Colorits.

Mustern zeichnen zu können, wie denn auch seine Zeichnungen ihm nie den Ruhm erworben haben würden. Das Urtheil des Domenichino über diesen Meister, so der V. S. 365 anführet, bekräftiget solches.

6) Daß der V. das schöne Hagedornische Kapitel von der Grazie nicht versteht, ist wohl seine Schuld. Er hält ja sonst nichts von metaphysischen Begriffen, warum will er denn hier eine logikalische Definition haben, die vielleicht nicht zu geben ist? Oder warum giebt er sie nicht selber? Dieß wäre die beste Widerlegung gewesen. Das beste Mittel, Sachen, so mehr auf Empfindung, als klaren Vorstellungen beruhen, deutlich zu machen, sind Beschreibungen. Eben so hat es de Piles in der angezogenen Stelle gemacht, den er doch deutlich findet. Daß eine Grazie in der Zeichnung den Verhältnissen und Formen, und eine andere in den Stellungen und Airs de tête seyn könne, wie Richardson behauptet, ist wohl so unrichtig nicht. Wenn einige Stücke im Dessein fehlen, kann doch Grazie im Ganzen seyn. Der Verf. gesteht es selber vom Rembrant.

7) De Piles, Richardson und Hagedorn werden Seite 245 getadelt, (und mit eben dem Rechte hätte er den ältern Felibien, du Fresnoy, den Abt Marsy, Verfasser von dem bekannten Pictura Carm. und den Borghini in seinem Riposo in seinen Tadel werfen können,) daß sie in ihren Betrachtungen über die Malerey erst von der Erfindung und dann von der Zeichnung reden. Das ist wohl vernünftig und allen Menschen begreiflich; weil dieses die Ausführung eines Gemälds betrifft, wo die Erfindung oder der Plan im Kopfe erst geschaffen seyn muß, ehe

er

er anfängt zu zeichnen, oder zu entwerfen. Das wissen wir freylich, daß der Anfänger aller Künste erst mit der Zeichenkunst den Grund legen muß. Wenn es ihm aber alsdann an Erfindung fehlt, und er darauf los malet, so ist er ein Autor, der schreiben, aber nicht denken kann.

8) Der Verf. macht sich unter dem Artickel Boetius sehr lustig, daß in obangezeigter Recension das Boëce sculpsit getadelt worden. Man sieht aber, daß er nicht einmal den Tadel verstanden. Stünde unter den angeführten Kupferstichen: gravé par Boëce, so hätte die Umschaffung des lateinischen Namens ins Französische noch einigen Schein. Aber das halblateinische sculpsit hätte den lateinischen Namen Boëtius wohl neben sich geduldet. Und hebt dieses den allgemeinen Wunsch in der Recension auf, daß deutsche Künstler ihre Namen ungeändert lassen möchten? Wer erräth jetzt an dem berühmten Perspectivmaler, dem Jesuiten, Andreas Pozzo, daß er wirklich Brummer geheissen, wie ihn ein deutscher Jesuit in Rom selbst nannte, als er einen unsrer Künstler (Casanova) bey jenes Kunstwerken, den Deckenstücken der St. Ignatius-Kirche herumführte? Oder soll nach des Verf. Sinne, ein Deutscher gegen die Franzosen die Herablassung haben, welche gewiß kein engländischer Künstler, kein Faber, (der sich in der schwarzen Kunst berühmt gemacht hat,) für irgend ein franz. Werk würde gehabt, und sich unter seinen Kupferblättern le Fevre würde genannt haben, wenn es gleich in dem franz. Dictionaire, auf das er den Recensenten verweiset, so stünde.

Der

Der Verfasser erlaube uns also, ihm auch einen namhaften französischen Schriftsteller aus derjenigen Klasse entgegen zu stellen, aus welcher die Verfasser der Dictionaires den Sprachgebrauch und dessen Anordnung zu bestimmen pflegen. Es ist solches der berühmte Prevôt d'Exiles, der Verfasser so vieler bekannten Schriften. Obgleich derselbe in seinem Pour et contre (T. VI. N. CCXX. p. 181.) den römischen Consul Boethius durch Boëce übersetzt; so führt er hingegen (N. CCVII. p. 73) auch einen gewissen neuern holländ. Miniaturmaler Jules César Boëtius, mit bloßer franz. Umschaffung des Vornamens und Beybehaltung des lateinischen Zunamens Boëtius ein, indem er eines Kupferwerks erwähnt, welches dieser Boëtius im J. 1736 in Holland herausgab. Es besteht dasselbe aus 40 Blättern: 33 derselben stellen die berühmten Kirchenfenster von Gouda (ter Gouw) vor, an denen vornehmlich die Gebrüder Dieterich und Walther Crabeth (oder nach holländ. Mundart Dirk und Wouter Crabeth) Untenwael von Utrecht, Lambert von Nooet und andre gearbeitet haben. Boëtius hatte auf Veranlassung der Vorsteher besagter Hauptkirche, diese Gemälde größtentheils kopiret, als er auf die Entschliessung kam, selbige nach den Original Cartons zu zeichnen, und in Kupfer stechen zu lassen. Diese Original-Cartons (sur les quels M. Boëtius, nicht Boëce, a tiré ses copies) sind mit schwarzer Kreide auf Papier mit grauem Grunde und hin und wieder mit weißen Erhöhungen gezeichnet. Mr. Boëtius (nicht

Boëce) offre de les publier par la voie de souscription. Der Subscriptionspreis war 60, und der nachmalige Preis 80 holländ. Gulden.

Auf der XIX. S. seiner Vorrede mißbilligt unser Verf. ja die Verstümmlung der Namen selbst, und hier wird sie vertheidigt: vielleicht weil man sich dort nicht besann, daß man selbst an einer Verstümmlung Theil gehabt habe.

Anmerkungen über einige Stellen der Bibliothek der schönen Künste und Wissensch.

Wir könnten die Vertheidigung der hier getadelten Stellen jedem Recensenten, von dem sie sich herschreiben, selbst überlassen. Wie sehr aber auch hier die unbillige Tadelsucht des Verf. hervorleuchtet, und wie wenig es Schwierigkeiten kostet, die Vorwürfe zu beantworten, davon mag folgendes zur Probe dienen.

Ad 1. Hier wird die Bibl. getadelt, daß sie Peter Strudeln, der als ein berühmter Maler zu Wien, unter der Regierung Kayser Leopolds gelebt, aus Kloes oder Cletz, im Nansberger Thale gebürtig, angegeben. "Bartolomeo Conte dal Pozzo, fährt unser Tadler fort, sagt hingegen in den Lebensbeschreibungen der Veronesischen Künstler, daß der Cavalier, Peter Strudel, sowohl als seine beyden Brüder, Paul und Dominicus in Verona gebohren sind, und daß ihr Vater aus Deutschland gekommen, und sich in Verona niedergelassen habe." In der That, eine wichtige Autorität, eine Anzeige aus dem Pozzo, der in seiner Nachricht nicht einmal die

die Namen richtig zu schreiben weiß, und vielfältig irrt! 1) Nennt er den Geschlechtsnamen Strudem. 2) Heißt der Vater bey ihm Bartolomeo. 3) Soll nach ihm die Dreyfaltigkeitssäule, an der Dominicus Strudel in Wien gearbeitet hat, (nicht wie hier unbestimmt von allen drey Brüdern, per loro Maestria, gesagt wird,) in Memoria della presa di Buda e del Cesareo trionfo gesetzet worden seyn. Dieß letztere geschah wegen Befreyung von der Pest; der Grundstein ward Innhalts der von Rinken im Leben Kayser Leopolds S. 474 angeführten Inscription der darunter befindlichen goldnen Denkmünze, im Jahr 1687 gelegt. (Die Jahrzahl 1682 beym Küchelbecker ist vermuthlich ein Druckfehler.) Doch dieß im Vorbeygehen. — Wir sehen wohl, daß wir den Verf. durch lauter authentische Nachrichten überzeugen müssen, da bey ihm die Ausländer durchgängig mehr Glauben, als seine Landsleute finden. Denn wenn wir ihm gleich sagten, daß wir ein Blatt in Händen hätten, worauf der berühmte Paul Troger, ein Künstler, der als Director derjenigen Akademie in Wien, welcher Strudel gleich nach deren Errichtung vom 18. Dec. 1705 als Director vorgestanden, in Ermangelung dortiger Anverwandten, oder der Entdeckung einiges Monuments wohl zuerst zu befragen war, der überdieß aus dem Stifte Brixen, mithin ein Nachbar und Zeitgenosse von ihm war, mit eigner Hand geschrieben, daß Peter Strudl zu Cles in Nansperg im Tridentinischen gebohren sey; (eine Nachricht, die uns

allemal wenigstens schon auf die Spur des sonst vielleicht schon vergessenen Orts gebracht hätte,) so würde Pozzo doch vielleicht noch bey ihm Recht behalten, weil er ein Italiäner ist. Also sey es der Taufschein, den wir im Originale vom itzt lebenden Cleser Pfarrer, in dessen Armen der letzte dieses Geschlechts und Erbe vorerwähnter Künstler, gestorben ist, in Händen haben. Hier ist er:

Die 28 May 1642.

Petrus filius legitimus et naalis Jacobi & Mariae Conjugum Strudl *) Clesij baptizatus fuit a me Gembrano, Archipresbytero, eum levantibus de sacro fonte Nob. et Excel^mo D. Doctore Joanne Michaele Turresino et Marina Uxore Joannis de Leonardis *Meculi* Plebis Clesij.

Ex libro Baptizatorum huius Parochiae fideliter exscripsit inf^tus

Clesij, 7ma Nov. 1768.

(L. S.)

Nicolaus Antonius Marssoni, Loci Parochus.

So lange

*) Denn so schreibt sich auch der Baron Strudl ohne e auf Gemälden, wie man dergleichen in Dresden bey dem Hrn Accisbuchhalter Span unter mehrern in einem großen und hohen Stücke, worinnen Tamm Blumen und Früchte, Strudl aber die Kinder überaus schön gemalt, und sich darunter Petrum Strudl, S. R. I. Lib. Bar. genannt hat.

So lange, bis unser Gegner einen ähnlichen Taufschein aus Verona beybringt, können wir uns vermuthlich an diesen halten: es ist auch möglich, daß der Baron Peter Strudl denen, die ihn in den letzten Jahren gekannt, jünger geschienen, und jünger an Jahren angegeben worden *). Gieng derselbe also, wie der Hr. von Hagedorn in seinen Eclairciss. hist. geschrieben, als ein Knabe nach Venedig, oder wurde er von seinen Aeltern nebst seinen Brüdern dahin gebracht, so können sie sich auch leicht eine Zeitlang in Verona aufgehalten haben. Doch dieß geht uns weiter nichts an, und der Verf. mag es mit dem Pozzo ausmachen, wie sie dahin gekommen sind. Beyläufig bemerken wir, daß in Cles der Freyherrnbrief, der den beyden Brüdern des Mälers, dem ältern Paul und dem jüngern Dominicus, vom Kayser Joseph erneuert worden, aufbehalten wird, worinnen ihre besondern Verdienste sehr deutlich angegeben werden **).

*) Wir erinnern unsre Leser nur noch an die im II. Bande der Bibl. der sch. Wiss S. 273 befindliche Anmerkung, daß Strudl nicht im Jahre 1717 (wie andre vielleicht nachgeschrieben haben,) sondern im Jahre 1714 gestorben. Diese Verbesserung hatte der seel. Jannek auf genauestes Nachfragen, so wie die übrigen Nachrichten des Trogers, dem Verfasser der Eclaircissemens historiques mitgetheilt, der kein Bedenken trug, solche auf die angezeigte Maaße, als die Belehrung eines dritten Liebhabers der Künste, damals unbekannter Weise an uns gelangen zu lassen.

**) In folgender Nachricht giebt wenigstens der flüchtige Auszug genugsames Licht, um auch das Andenken dieser beyden Brüder in der Geschichte der Künste aufzubehalten: In Cles v'è il Privileggio con-

Ad 2. Bey einem Artikel Carl Palko *) in der Bibl. werden wir von dem Verf. erinnert, "daß wir noch hinzusetzen können, daß er eigentlich Polke geheißen, und von Breslau gebürtig sey." Wir hätten jenes thun können, wenn wir Lust gehabt, eine kritische Untersuchung seines Namens daselbst anzustellen; und den Geburtsort brauchten wir doch wohl bey Recension der Haged. Eclairc. hist. wo es S. 294 deutlich steht: "Né à Breslau en 1724," nicht zu wiederholen. So unbedachtsam ist unser Gegner

concesso dall' Imperatore Giuseppe alli fratelli Paulo e Dominico de Strudel allegando li meriti delli di questi Antecessori e come questo Paulo abbia per anni venti due servito Leopoldo Imperatore con alzare in Vienna la Colonna della SSma Trinità — il primo che ritrovò nel Tirolo il puro scolpir Statue, miniere per far bombe — scoperta de' Caroni al tempo della guerra con il Bavaro — e che il Dominico scultore abbia fatto una macchina per cavare acqua dalla fodina di Semniz — perito nell' architettura — onde Leopoldo l'anno 1701 li 10 Marzo creò Baroni Paulo, Pietro e Domenico de Strudel Fratelli — e dice: *Cum autem in expedito tunc Diplomate solius Petri, et nulla, prout fieri debuisset, de te Paulo, natu majore, et Domenico natu minore mentio facta sit; Nos* (parla Giuseppe.) *motu proprio Vobis Paulo et Domenico Strudel Fratribus collatam a Divo Genitore nostro &c. &c.* creandoli Baroni, *liberos, masculos pariter et foeminas, Barones et Baronissas.* 1707. Diese Strudl besaßen nachmals Güter in Ungarn.

*) Sein Leben, wie es in den Eclaireiss. hist. steht, ist von ihm selber angegeben worden. Sein, wie uns dünkt, älterer Bruder, ein geschickter Bildnißmaler, ließ sich auch Palko nennen, lebte verschiedne Jahre in Pohlen, und starb vor einigen Jahren in Wien. Den Vornamen und andre Umstände des Künstlers werden wir nächstens nachholen.

Gegner mit seinem Tadel. So viel kann man uns auch endlich aufs Wort glauben, daß wir gewußt, daß sich des Künstlers Vater Polke genennet. Da er vor zwey Jahren gestorben, so fügen wir hier zu einer bessern Unterhaltung unsrer Leser, als Streitigkeiten sind, eine kurze Lebensgeschichte von ihm bey:

Franz Xavery Carl Palko oder Polke, war 1724 in Breßlau gebohren. Er hatte keinen andern Lehrmeister, als die Malerakademie in Wien. Anton Biblena lehrte ihn nur die Anfangsgründe der Baukunst. Schon im 20ten Jahre seines Alters erhielt er bey der Akademie durch das Gemälde Judith und Holofernes den Preis. Er nahm sich hauptsächlich die venetianischen Maler zu Mustern, und als er sich vor einigen Jahren in Dresden aufhielt, ahmte er unter andern den Joseph Crespi, detto lo Spagnuolo di Bologna, nach. In historischen Stücken brachte er es weit, und wählte vornehmlich Gegenstände der Andacht, in denen viel Feuer und Charakter ist. Unter andern Fresko und Oelmalereyen verfertigte er in Dresden ein Altarblatt und Kuppel in die Hofkapelle *), und ein derglei-

 chen

*) Beyläufig müssen wir hier auch einen kleinen Irrthum des Verf. auf der 51. S. erinnern. Er sagt daselbst: "Guglielmi habe die Kuppel in der kathol. Kirche zu Dreßden gemalt: doch weil sie dem Könige nicht gefallen, sey sie von Stefano Torelli gemalt worden:" es ist aber falsch; denn sie ist zuverlässig (jedoch ist hier nicht von der noch ungemalten Hauptkuppel des Schiffs, sondern von der Kuppel einer unter mehrern Kapellen auf der Seite die Rede, und wir begreifen kaum, wie der V. sich so unbestimmt habe ausdrücken können) von Palko, der schon vorher das Altarblatt vom heil. Nepomuck

chen großes Stück, den heil. Casimir vorstellend, nach Rom in die königl. pohln. Nationalkapelle, und erhielt durch ein Decret vom 11. März 1752 den Titel als königl. churfürstl. Hofmaler. Eben diese Ehre wiederfuhr ihm am 19. April 1764 in München, wo er nach einer langwierigen, schmerzhaften scorbutischen Krankheit, am 18. Jun. 1767 starb. Von seiner hinterlassenen Gemahlinn, einer gebohrnen Buresch von Greifenbach hat er einen einigen Sohn gelassen, der sich auch der Kunst gewidmet, und nach seines Vaters Erfindung zwey Stücke radiret, itzt aber der Versorgung Sr. Churfürstl. Durchl. in Bayern genießt. Nebst diesen zwey Stücken ließ er noch fünf in halb Bogen Größe nach seinen Zeichnungen in Kupfer graben, davon eins vom Bartolozzi gestochen ist. Die Frau Palko hat sein Studium, so aus etliche 100 Zeichnungen bestand, worunter sich 70 besonders schön ausgeführte befanden, vor einiger Zeit feil geboten: der Preis war sehr hoch, und wir wissen nicht, ob sie einen Käufer gefunden.

Ad 3.

pomuck verfertiget hatte; vermuthlich, weil des Guglielmi Kuppel zu sehr gegen die letzte Malerey oder zu bunt gegen dieselbe abstach, vielleicht auch andre Mängel hatte, die wir nicht zu vertheidigen begehren. Doch setze man Pellegrini oder Pittoni neben Crespi oder J. Rivera, so werden sie eben so wenig sich vertragen. Zur Entschuldigung des Guglielmi, dessen Leben wir, so bald es der Raum erlaubt, unsern Lesern vorlegen werden, müssen wir noch erinnern, daß er die mißlungene Kuppel in der Kapelle im härtesten Winter zu malen verbunden gewesen, wo man einen Ofen auf dem Gerüste anbringen müssen. Man kann sich hieraus die Folgen des Trocknens und die Wirkung der Malerey einbilden, wenn auch dem Künstler in Ansehung der Kunst nichts wäre zur Last zu legen gewesen.

Ad 3. Nach unserm Begriffe ist es noch ein Unterschied: Eines sein Schüler-seyn, und nach dessen Manier studiren. Das letzte kann noch nach Jahrhunderten geschehen, ohne daß man es würde wagen dürfen, sich des ersten Ausdrucks zu bedienen, und wir wollten drauf wetten, daß wenn wir gesagt hätten, Johann Lievens sey Rembrants Schüler gewesen, wir des Herrn Verf. Tadel nicht würden entgangen seyn.

Ad 4. Hier nimmt es der Censor sehr übel, "daß man in der Bibl. von dem Catalogue raisonné des Tableaux par Pierre Remy das Urtheil gefällt, daß die hin und wieder eingestreuten Nachrichten von dem Leben der Maler nichts Neues enthielten, aber doch manchem Liebhaber sehr angenehm seyn würden. Er setzt also eine Reihe Namen hin, von denen sie hier etwas Neues finden würden." Wir können uns gerne gefallen lassen, daß manche Leser alles Neu darinnen finden. Denn über das Maaß der Kenntniß bey dem oder jenem Leser läßt sich bey keinem Buche streiten. Wenn also der Recens. Nachrichten darinnen fand, die ihm vorher schon bekannt waren, so konnte er auch wohl sagen, daß er nichts Neues fand. Aus denjenigen Quellen, wo sie Hr. Remy her hatte, konnte sie dieser ja auch wohl her haben? Mancher findet in einem Buche viel, mancher nichts Neues.

Ad 5. wird getadelt, "daß im Leben des Malers Sperlings gesagt worden: daß dieser unter allen Schülern des Adrian van der Werf der beste sey, und bewiesen, daß dieß vielmehr Heinrich von Limborch gewesen sey." Mit Erlaubniß

des Hrn. Verf. müssen wir sagen, daß hier die Worte verdrehet sind: es wird in dem Leben erzählt, daß Adrian v. d. Werf bey dem Abschiede Sperlings ihm den Lobspruch gemacht, „daß er „unter allen seinen Schülern der beste sey;„ Kann es nicht wahr seyn, daß er dieses gesagt, und daß wir demungeachtet glauben können, Limborch sey seinem Meister noch näher gekommen? in Lobsprüchen, die man seinen Lieblingen macht, wird wohl nicht allezeit eine mathematische Richtigkeit erfodert.

Ad 6. Das Urtheil über den Malvasia und Vasari ist schon oben gerechtfertiget worden.

Ad 7. Hier heißt es: „der Recensor von Descamps sagt: Magnus Quitter, ein Schüler Knellers, habe ihm berichtet: daß Kneller unter dem Bilde der heil. Catharina, seine Tochter vorgestellt hätte. Es scheint fast, urtheilet unser Censor, als ob Quittern wenig von den Umständen dieses Malers bekannt gewesen. Gottfried Kneller hat niemals eheliche Kinder gehabt.„ — Aber doch eine Tochter, antwarten wir, außer der Ehe: ist ein Mädchen, das außer derselben erzeugt worden, weniger Tochter? Der Verf. legt ihr ja in der Folge selbst diesen Namen bey.

In der angeführten Stelle war ja auch das gemuthmaßte Bild der Maitresse angezeigt. Oder war Quitter zu einer ordentlichen Filiation verbunden? Oder war er es, um bey Durchblätterung eines Kupferwerkes mündlich so umständlich zu seyn, als wenn er für den Druck sorgte? oder war es nicht zufälliger Weise besser, diese überflüßige Anecdote mit der Sorgfalt für den Knellerischen Nachruhm, allenfalls

der

der Denkungsart unsers Gegners zu überlassen, der sich oder seine Verwandten zu den Knellerischen Angehörigen rechnet?

Ad 8. Hier ist der Censor unsers Recensenten sehr sinnreich: Die Worte des letztern: "der mir, für meine Kupferstich-Sammlung anzeiget, daß Jacob Ruisdael Landschaften in Kupfer gerissen, dem glaube ich verbundner zu seyn, als demjenigen, der mir einen oft gedruckten Lebenslauf eines Künstlers nur mit andern Wendungen wiederholet," bringen ihn auf die Vermuthung, daß dieß vielleicht eine feine Kritik gegen diejenigen seyn solle, welche in ihren Beschreibungen von Gallerien und Kabinettern das Leben der Künstler mit beybringen: — Und wenn sie es denn wäre; was folget daraus? nichts weiter, als daß dem Censor ein oft gedruckter Lebenslauf eines Künstlers (denn von diesem war hier bloß die Rede,) lieber als eine Nachricht von irgend einer in Kupfer gerissenen, selten vorkommenden Landschaft von einem guten Künstler*) wäre, dem Recensenten aber diese lieber. Man kann ihm diesen Geschmack gerne lassen. Denn was er überhaupt von der Nutzbarkeit guter oder neuer Nachrichten, oder solcher schwatzt, die zur Erklärung und besserer Kenntniß der Schilderey, so er aufführet, dienen, ist gar nicht bestritten worden: Noch weit weniger, "daß ein beson-

*) Also erhält z. E. ein kleines seltnes Blatt, das August John nach Kilian Fabricius radiret, und einem Herrn des Geschlechts von Loß, damaligem Besitzer von Pillnitz, zugeeignet hat, das Andenken zweener Sächsischen Künstler. Dieses Blatt stellt in einem Nachtstücke unsern Heiland mit dem Nicodemus an einer Tafel vor.

besonders schönes historisches Gemälde, einer besonders schönen Landschaft vorzuziehen sey.„ Wer hat dieß unter einerley Stärke jegliches Meisters in seiner Art jemals geläugnet? und ist am Ende die ganze Rangfrage nicht unerheblich?

Ein Widerspruch ist es uns, wenn es S. 268 heißt: " daß die Geschichte eines berühmten Gemäldes angenehm, und daß es eben nicht so leicht mit Gewißheit zu sagen sey, daß ein Bild, so vor 200 Jahren nach den Kunstbüchern dort gehangen, nunmehr hier hängt:„ Das ist wahr. Berühmte Gemälde befinden sich doch also auch in Privatkabinetten, von denen hier die Rede sowohl als von fürstl. Gallerien ist? Und doch sagt er kurz zuvor S. 247 " daß die Geschichte des Gemäldes, wie es nämlich von einem Orte zum andern gegangen, nur bey einer großen berühmten königl. Gallerie gut stehe, aber bey einem Privatkabinette abgeschmackt sey.„ Denn wenn der vorletzte Privatbesitzer des in einer königl. oder fürstl. Gallerie gegenwärtig prangenden Gemäldes, dessen bey einem Privatkabinette vorgeblich abgeschmackte Geschichte nicht aufbewahret oder mitgetheilt hätte, würde es dem Geschichtschreiber eben dieses Gemäldes für die große berühmte Gallerie nicht zuweilen an Stoff gemangelt haben, um anzuzeigen, was nur bey letzterer so gut stehen soll? Man sollte doch glauben, die ursprünglichste Nachricht sey entweder von dem Künstler selbst, oder von demjenigen Liebhaber, der das Gemälde für sich malen lassen, und von daraus sey der sicherste Leitfaden

faden zu ziehen. Wie, wenn vollends Privat-Sammlungen als Stiftungen bey den Familien bleiben, davon man in Nürnberg Beyspiele findet? Von historischen Nachrichten ist einmal die Rede. Sollte denn dieselbe Ursache, die bey fürstl. Sammlungen Nachrichten dieser Art empfiehlt, bey solchen Privat-Sammlungen aufhören? Oder entscheidet hier bloß der Stand des Besitzers das mehr oder minder Nützliche einer historischen Nachricht? (Wie denn bey Bibliotheken?) — Allein der Verf. wollte vielleicht gerne gewissen Privat-Verzeichnissen etwas zur Einschränkung, wo nicht ihnen zum Nachtheile äußern. Aenliche Anzeigen, wie die Gemälde aus einer Hand in die andre gegangen, stunden ihm bey größern Verzeichnissen nur im Wege. Geschwind war er mit der Ausnahme fertig — Und dann statt der Gründe ein Ausspruch — und in Vergleichung mit seinen billigern Sätzen — ein Widerspruch. Wie viel würden wir aber nicht Widersprüche dieser Art zeigen können!

Ad 9. In der Erinnerung wegen Hirten bedauern wir, daß der Hr. Censor die Druckfehler desselben Stücks der Bibl. wo dessen gedacht wird, nicht nachgesehen oder nachsehen wollen. Es war vom Vater die Rede, der unsers Wissens keine Prätension, ein Kunstmaler zu seyn, gemacht hat: nicht aber vom Sohne, der wegen der kindlichen Liebe, mit welcher er seinen unvermögenden Vater im Alter ernähret hat, auch eine Stelle unter den rechtschaffenen Männern verdient. Da man nach dem Drucke wahrnahm, daß sich der Recensent unbestimmt ausgedrückt, suchte man solches sogleich

in

in Druckfehlern zu verbessern. Der entscheidende Charakter der Hirtischen Landschaften ist, so viel uns bekannt, der fleißigste Ausdruck gewesen, besonders Bäume und ihre Rinde in einer gesperrten, oder im Hintergrunde oft etwas blau gehaltenen Waldung. Möchten wir durch solche kleine Nachrichten den Leser für die mit unerheblichen Streitigkeiten verschwendete Geduld entschädigen!

Ad 10. Diese Anmerkung, daß die Jahrzahl 1606, so auf einem Kopfe von Paudiß stehen soll, den Hr. Riedel in Kupfer geätzt, geht uns eigentlich gar nicht an. Wir haben das Kupfer bloß angezeigt, wo diese Jahrzahl ausgedrückt ist. Indessen ist es doch seltsam, daß der Verfasser der Nachrichten abwesend mehr davon wissen will, als der Aufseher der Gallerie, der das Bild täglich vor sich hat, dasselbe jedem durchreisenden Fremden vorlegen, und entscheiden lassen kann. Einer von diesen, der solches gethan, hat uns noch kürzlich versichert, daß er dieß Gemälde vor sich gehabt, und ihm die unter dem mit alter deutscher etwas gothischen Fracturschrift geschriebenen Namen Christoffer Paudiß, stehende Jahrzahl 1606 nichts weniger als verwaschen scheine, auch sey die Ründung an der 6, der Rundung der untern Hälfte oder Nullen so ungleich und schräg liegend, daß man auch die erste Nulle für keine verwaschene 6 ansehen könne. Vielleicht machen wir es mit der Geschichte der Künstler, wie viele mit ihrem System, und wollen nicht aus Gemälden Nachrichten suchen, sondern unsre Nachrichten ins Gemälde hineintragen.

eintragen. Könnten der Paudiße nicht zween, eines Vornamens, vielleicht Vater und Sohn gewesen seyn? Denn wir haben oft angemerkt, daß die so genannte Rembrantische Manier mit dem einfallenden Lichte in der Beleuchtung älter ist, als Rembrant. Und am Ende, wenn die Jahrzahl richtig gelesen worden, so hat der Kupferstecher sich um jene kritische Frage nicht zu bekümmern: er zeigt an, was er gefunden hat.

Ad 11. Hier wird uns ein Verbrechen daraus gemacht, daß wir von Carl Felbers Versuch auf Röthelart zu stechen gesagt haben, er verdiene um desto mehr Aufmerksamkeit, da es vielleicht das beste von dieser Art in Deutschland sey: Es wird uns deswegen ein Blatt von Schmidt und Berger vorgehalten. Allein unser hinzu gesetztes vielleicht zeigt schon genug, daß wir dadurch keinen dictatorischen Ausspruch zu thun vermeynt haben. Wir verehren dieser beyden letztern Künstler Verdienste, und sind weit entfernt, gehäßige Vergleichungen anzustellen. Es sey so, daß dieser ihre Blätter die besten sind; wir wollen ihnen den Rang weder streitig machen, noch beyder Rang mit einander vermengen.

Ad 12. Hier eifert der Verf. daß in der Bibl. die französischen Wörter deutsch geschrieben werden. Den Lesern zu gefallen, müssen wir nur sagen, daß wir es thun, um das Buntschäckige in dem Drucke zu vermeiden; so wie kein Franzose und kein Engländer deutsche Namen mit deutschen Buchstaben drucken läßt. Daß aber diejenigen, die

die kein Französisch verstehen, es nicht auf französisch aussprechen werden, glauben wir ganz wohl: diese werden es aber eben so wenig französisch aussprechen, wenn wir es auch mit franz. Lettern schrieben: sie werden nicht Dolá lesen, wir mögen es Daulé oder Daule schreiben. "Wenigstens, sagt er, würde doch der Deutsche alsdann muthmaßen, daß es ein fremdes Wort, und nicht deutsch ausgesprochen werden müsse." Und dieß sollte er nicht auch vermuthen, wenn er es mit deutschen Lettern gedruckt sieht, und kein solches Wort oder keinen solchen Namen in seiner Sprache kennet? — Zu gutem Glücke vermuthen wir, keinen Leser zu haben, der nicht entweder so viel französisch kann, oder sich dießfalls sollte irre machen lassen.

Leben des Marc Antonio rc.

Dieß Stück, so vielleicht eins der besten im Vasari ist, enthält allerdings gute Nachrichten von den ersten Kupferstechern. Allein ohne der häufigen Fehler zu gedenken, welche der Uebersetzer selber zum Theil in seinen Noten bemerket, so können wir nunmehro sicher das Urtheil der Kenner von Geschmack auffordern, ob sie darinnen das finden, was, wir wollen nicht sagen, eine Geschichte der Kupferstecherkunst, (die es doch eigentlich seyn soll) sondern nur ein unterrichtendes Leben der Meister enthalten soll. Ihre besondern Vorzüge, ihre neuen Erfindungen und Verbesserungen der Kunst, ihre Manier und characterisirenden Züge sind schlechterdings übergangen. Der Vortrag aber

aber ist so unordentlich, und die Sachen so durch einander geworfen, daß man es gewiß nicht ohne Langeweile lesen kann.

S. 283. not. Wenn der Uebersetzer hier in der Note sagt: „Ein Mantegna, ein Marc „Antonio, ein Parmesan, und endlich die beyden „Carrazze kamen (in der Kupferstecherkunst) viel „weiter, als wir jemals in Deutschland nach Al„bert Dürer gekommen sind„ so ist uns solches unbegreiflich. Was auch die benannten Meister für Verdienste haben, die wir ihnen nicht abläugnen wollen, so ist es doch zuförderst noch eine große Frage, ob sie in der Kunst weiter als Dürer gekommen, oder nicht vielmehr in verschiedenen Stücken hinter ihn geblieben sind. Vasari selber giebt dem Lucas von Leyden den Vorzug, und diesen können wir allerdings zu uns Deutschen zählen. Pentz, Beham, Bink, Aldegrever und andre übertrafen in dem Mechanischen der Kunst, Rundung der Figuren und dem Ausdrucke die vorbesagten Italiäner, die einzigen Carrazze vielleicht ausgenommen. Ja es fehlte so viel, daß die Italiäner die Kupferstecherkunst zur Vollkommenheit brachten, daß sie vielmehr auch bey ihnen nur durch Fremde recht getrieben ward, und ihre guten Stücke bis auf unsre Zeiten einem Beatrizetto, Cort, Cock, Lucas Kilian, den Sädelern, Goltzen, C. Bloemart, Vallet, Dorigny, Audenaert, Baillu, Blondeau, de la Haye, Billy, Poilly, Audran, Spierer, Frey, u. s. w. zu verdanken sind, wie sie solches selber zu

erkennen scheinen. Wenn aber der Uebersetzer seinen Satz, wie es vermuthlich wird, sogar bis auf die letztern Zeiten erstrecken will, so muß man keine Kiliane, Colze, Sadeler, Müller, Hinzelmanne, Amling, Thurneiser, Preisler, Schmidt und Wille gesehen haben, um sein Vaterland verläugnen zu können.

S. 284. not. Was der Uebersetzer allhier von dem Zeichen des Martin Schons gegen den Vasari und andre erinnert, bedarf einer Verbesserung. Es ist nämlich nicht, wie er es vorstellet, M S, sondern vielmehr M S, als welches wir durch verschiedne seiner unstreitigen Blätter, wo es ohne die mindeste Abänderung also steht, beweissen können.

S. 296. Das Kupfer von Lucas kann die Geschichte Pauli wohl nicht vorstellen. Die Handlung ist bey vollem Tage, und die Umstehenden zeigen mit Fingern auf den Mann im Korbe. Es scheint also noch immer der Virgil zu seyn, wie solches Vasari angiebt. Uebrigens ist es ein Irrthum des Uebersetzers, wenn er die geschehene Auslöschung aller Feuer zu Rom der berüchtigten Weibesperson zuschreibt. Es soll dieses, nach dem angezognen Mährchen, Virgil zur Rache gethan, und die Sache durch seine Zauberkraft so gestellet haben, daß ein jeder sein Feuer an einem geheimen Orte der Weibspersonen anzuwenden wissen, wie Naude, l. c. ausdrücklich saget.

Kupfer-

Kupferstichwerk von Michael Angelo.

Diese Probe des von dem Verfasser unter Händen habenden allgemeinen Kupferstichverzeichnisses zeiget allerdings von dessen großer historischen Kenntniß in diesem Fache, und muß die Liebhaber auf dessen baldige Herausgabe desto begieriger machen, weil es ihnen an einem solchen Werke bishero schlechterdings gemangelt hat. Wir machen uns also eine Schuldigkeit daraus, einige geringe Beyträge und Gedanken zu dessen mehrerer Vollkommenheit mitzutheilen.

1) Daß in einem solchen Werke, dessen Hauptnutzen im Nachschlagen besteht, alles auf eine gute Ordnung und die nöthigen Abtheilungen ankomme, hat wohl keinen Zweifel. Der Verfasser hat es selbst erkannt, und seine Abtheilungen sind ganz natürlich, auch bey einem nicht stärkern Werke, als des Buonaroti schon hinreichend. Bey weitläuftigern aber, als z. E. des Raphaels, Rubens und Rembrants, würde man mehrere Klassen zu wünschen haben: Geistliche und weltliche Stücke ist viel zu allgemein, und wird noch lange suchen lassen. Das Hecquetische Verzeichniß von dem Werke des Rubens ist hierunter viel bequemer; und man sollte nach selbigem etwa folgende Classen machen: 1) Bildnisse des Malers, 2) biblische Geschichte, und zwar a) alte Testament, b) neue Testament nach der Zeitrechnung, 3) Mutter Gottes und heil. Familie, 4) Heilige nach dem Alphabete, 5) Fabel und Allegorie, 6) Historie nach der Zeit-

rechnung, 7) Portraits, 8) Landschaften und Viehstücke, 9) Werke und Suiten, 10) Verzierungen und Studien, von welchen letztern jedoch diejenigen, die ein bekanntes Sujet vorstellen, abzusondern und in ihre Klassen zu bringen sind.

2) Daß unter den Bildnissen des Buonaroti noch viele fehlen, die sich in allerhand Sammlungen befinden, wird der Verfasser selbst erkennen. Uns fallen sogleich folgende bey:

1. Ein Kniestück, nach einem Originale in der Sammlung des Prinzen Ferd. Strozzi, von Francesco Allegrini, 1763. sauber gestochen in Fol. in dessen Serie di Ritratti d'uomini illustri Toscani Vol. I. n. 32.

2. Eine Büste in Fol. von C. Gregori schön gestochen, so vor dem Tom. IV. P. 2. der Libreria Mediceo-Laurenziana des Rossi steht, wie der Verf. S. 432 selbst bemerket hat.

3. Drey verschiedne Köpfe desselben, auf drey Medaillen, beym Mazzuchelli in seinem Museo, Tom. I. Tab. 73.

4. Ein Portrait ohne Unterschrift, in 8. von J. Schawberg nicht übel gestochen.

Auch hätte bey der ersten Nummer des Verfassers angemerkt werden sollen, daß dieses Stück zu dem großen jüngsten Gerichte vom Mantuano gehöre, und dessen 2tes Blatt ausmache.

3) Unter den Stücken der heil. Familie sind noch ein Paar Stücke, die wir vor uns haben, vergessen:

gessen: a) eines ohne Namen, aber unstreitig vom Buonaroti. Maria sitzet, das Kind auf dem Schooße umarmend; dieses steht auf den Joseph, der darneben ermüdet zur Erden liegt, und den rechten Arm auf sein Gewand stützet. Es ist in einem zugespitzten Bogen, vermuthlich aus dem Vatican, 3 Zoll hoch, 4 Zoll 3 Linien breit. b) Maria sitzet, hat ein Stück Tuch oder Leinwand auf dem Schooße, so sie mit der rechten Hand fasset, da sie in der linken eine Scheere hält, vielleicht um dem Kinde Kleidung davon zuzuschneiden. Dieses steht ganz nackend bey ihr, hält mit der einen Hand das Tuch, und sieht der Mutter auf die Hand. Hinter ihr ist Joseph gekleidet, und Johannes nackend, welcher halb hinter dem Tuche hervorgucket. Es ist gewölbet, und die ganze Platte 6 Zoll 4 Linien hoch, und 8 Zoll breit. Unten steht: Michael. Angelus. Bonarotus. Florentinus. pinxit. in. Vaticano. 11522. bey welcher Jahrzahl die eine 1 gedoppelt ist. Vielleicht sind beyde Stücke aus der Sammlung des Adam Mantuano, die der Verf. S. 415 anführet, und welches wir, da unser Exemplar nicht vollständig ist, nicht bestimmen mögen.

4) Bey der n. 33 S. 394 müssen wir anmerken, daß wir ein Stück besitzen, welches bis auf einige Kleinigkeiten noch dasselbe scheinet, und vom Bonasone gestochen ist, mithin hier nachzuführen bleibet, ob wir es gleich nicht gegen das angeführte vom Cherubin Abert halten, und also auch nicht zuverläßig die Identität behaupten können.

Wäre indessen dieses, so müßten wir demselben eine ganz andre Deutung geben, und es vielmehr für eine heilige Familie in ihren täglichen Verrichtungen halten. Es zeigt nämlich einen gewölbten Bogen, in dessen Mitte auf einer Tafel die Innschrift steht: Jesse David Salamon. Zur Linken des Kupfers sitzet eine Frauensperson (vermuthlich Maria) die haspelt, zur Rechten ein alter Mann, (Joseph) der mit einer Hand ein Stück Tuch hält; bey ihm steht ein Kind (Jesus), welches ihm ein Stück Holz, so einer Masse ähnlich ist, bringet. Zwischen beyden Hauptfiguren aber unter der Tafel, und über einem kleinen ungefüllten Bogen steht: Michael angelus inuentor Julio bonasono imitando pinsit et celauit, und die größte Maß ist in der Höhe 7 Z. 6 L. und in der Breite 11 Zoll.

5) N. 37. Der heil. Hieronymus ist noch einandermal, mit der bloßen Unterschrift Michaelis Angeli Inuentor, sehr mittelmäßig gestochen, und hält in der Höhe 10 Zoll, und in der Breite 7 Z. 8 Linien.

6) N. 39. Das jüngste Gericht von G. Mantuano besteht eigentlich an sich nur aus 10 Platten: wenn aber das Portrait des Michael Angelo dazu genommen wird, so sind es 11, welches nicht deutlich genug bemerket ist.

7) N. 39. i. Der Name Michel angilo bonarota inuen. steht nicht unter, sondern über dem Zeichen und Jahre.

8) N. 39.

8) N. 39. r. Von diesem kleinen jüngsten Gerichte sind die Abdrücke sehr verschieden. Wir haben es a) ohne Namen des Kupferstechers, b) mit dem Namen Johan Wirings cælauit, c) mit der Bezeichnung H. Wirix scul. J[illegible]an van Weely excud. Es scheint aber überall dieselbe Platte, wiewohl die Maße etwas kleiner, als hier angegeben, und nur von 11 Z. 6 L. Höhe, und 8 Z. 6 L. Breite ist.

9) S. 405. n. 12. Tityus. Hievon finden sich zween völlig ähnliche Abdrücke vom Beatrizetto, der eine bey A. Salamanca, der andre bey Lafrery, aber von der Gegenseite.

10) S. 406. n. 14. a. b. Diese beyden Bacchanalen sind von verschiedener Seite.

11) S. 411. n. 3. Die Jahrzahl ist 1545.

Der Hr. Verf. ist seit kurzem mit einem 2ten Theile seiner Anmerkungen über Künstler und Kunstsachen erschienen. Wir haben noch nicht Zeit gehabt, ihn zu lesen, und sind auch nicht Willens, ihn in der Absicht zu lesen, um ihn zu beurtheilen, oder zu widerlegen, es treffe uns des Verf. Tadel, wie er wolle. Wir machen die einzige Ausnahme alsdann, wenn uns ein oder der andre Aufsatz desselben zu nützlichen Anmerkungen oder Nachrichten für unsre Leser Anlaß geben sollte, die einzige Absicht unsrer geringen Bemühungen.

III.

Kritische Wälder, zweytes Wäldchen, (263 S.) und drittes Wäldchen, (184 S.) in gr. 8. 1769.

Wir sind nicht mehr die rechten Richter über Homers Werke, sagt der Verfasser im Anfange des zweyten Theils. — Das ist sehr wahr; und die Gründe sind es auch, die er dafür anführt, nur das Beyspiel ist es vielleicht nicht, worauf er diese Gründe anwendet. — Wenn es unmöglich ist, den ganzen vollen Sinn des Dichters durch seine Worte zu überkommen: so ist es auch unmöglich, alle Uebereinstimmungen, alle Schicklichkeiten der Begriffe unter sich, und der Ausdrücke mit den Begriffen gewahr zu werden, worinn die Vortrefflichkeit eines Dichters eigentlich besteht — so ist es also auch ungerecht, ihm diejenigen Unschicklichkeiten beyzumessen, die sich unter den Begriffen finden, so wie sie bey uns nach unserer Denkungsart, Verfassung und Sprachkenntniß durch seine Ausdrücke sind erregt worden. — Wenn wir sagen, den ganzen Sinn des Dichters fassen, so heißt das nicht bloß, Vorstellungen haben, die den einzelnen Vorstellungen des Dichters gemäß sind. — Das ist möglich, obgleich auch selten bis auf die feinern unmerklichen und in der Wirkung doch oft sehr erheblichen Bestimmungen: sondern es heißt auch, zu dem Ganzen der Rede die correspondirende Reihe von Empfindungen und Erinnerungen in sich

sich finden, aus welchen dieselbe entsprungen war; und das ist im eigentlichsten Verstande nur denen möglich, die mit dem Dichter einerley Natur, und Menschen und Sitten vor Augen gehabt haben, deren Begriffe durch eben solche Erfahrungen, wie seine eigne waren, sind gebildet worden, deren Gedächtniß oder deren Einbildungskraft also schon diejenigen Objekte oder ihres gleichen enthält, die der Dichter schildert. — Selbst alsdann, wann die Sprache des Dichters noch eine lebende Sprache ist, kann dieser Sinn desselben verloren gegangen seyn. Denn obgleich alsdann dasjenige, was seine Worte und Ausdrücke sagen wollen, durch eine innere Empfindung erkannt wird: so giebt diese Empfindung doch oft nicht mehr dasselbe an, was sie zur Zeit des Dichters hießen. Die Ideen, die mit den Worten verbunden sind ändern sich; die Worte bleiben. Man bildet sich ein, noch immer das Alte zu sagen, und man denkt sich in der That etwas verschiednes. Könnte man diese Abänderungen gewahr werden, indem sie geschehen, so könnte man sie auch schätzen; man könnte die hinzugesetzten oder umgewechselten Bestimmungen angeben, und so den alten Begriff wissen, ob man gleich den neuen gebrauchte. Aber wir werden diese Aenderungen nicht gewahr. Einmal deswegen, weil der bloß gesunde Verstand sich die Bedeutungen der Wörter nicht durch Auflösungen in ihre Bestimmungen, sondern durch eine schleunige Anwendung auf das Einzelne, auf ein Beyspiel, einen Fall, aufklärt; man nimmt jedesmal das Wort in der Bedeutung, in welcher es

auf das Beyspiel paßt. Wenn sich nun der Gegenstand selbst unvermerkt ändert; so ändert sich auch der Begriff des Worts ohne unser Bewußtseyn, wofern man ihn nur in der Anwendung, niemals abgesondert und einzeln gedacht hat. Ueberdieß — Dasjenige, wodurch man sonst am leichtesten Veränderungen, die mit unsern Ideen vorgegangen sind, gewahr wird, indem man nämlich ihre Verschiedenheit von anderer ihren bemerkt, die indessen unverändert geblieben sind, dieses, sagen wir, fällt weg, wo die Aenderung durchgängig und allgemein ist. Der Maaßstab, und die Größe die wir messen wollen, hat sich zugleich geändert.

Aber ob nun dieses von γελοῖον statt habe; ob hier wirklich Veränderung der Sitten und der Denkungsart eine solche Verschiedenheit des Begriffs habe hervorbringen können; ob γελοῖον das Angenehme, und γέλως die ewige ungestörte Heiterkeit der Götter heißen könne: daran zweifeln wir.

Zuerst gehört das Lachen kaum unter die Klasse von Begriffen, die einer solchen Aenderung fähig sind. Wenigstens, wenn sich die Bedeutung dieser Wörter geändert hätte, so würden sie sich auf eine ganz entgegenstehende Art haben ändern müssen. Und wie uns deucht, bestätigen dieß die Beyspiele.

Das Lachen ist eine körperlich sichtbare, immer gleichförmige Handlung; man kann sich niemals dabey irren, was ein Wort bedeute, das einmal

zum Ausdrucke dieser Handlung ist gewählt worden. Ueberdieß ist es der merklichste, der sinnlichste Ausdruck der Freude. Es ist also schon zu vermuthen, daß man diese Art des Vergnügens am ersten wird bemerkt und benennt, daß man alle andre Arten anfangs damit wird vermischt haben, und daß das Lachen und die Freude in der ältesten Sprache gleich viel bedeute; die Gattung, der Grad des Vergnügens, welcher sichtbare Wirkungen hat, wird die Stelle des Vergnügens überhaupt einnehmen. Die Begriffe von Ruhe und von Lust, von stiller Befriedigung, und von rauschender Frölichkeit liegen noch vermischt bey einander; eine genauere Beobachtung wird sie erst absondern, und ihre Gränzen durch Wörter festsetzen müssen.

Wenn also γέλως das Gelächter, und γελοῖον das Lächerliche in der jüngern Sprache heißt, da die Begriffe des stillen Vergnügens schon vorhanden, und von der lachenden Freude abgesondert waren: so hat es wahrscheinlich in der ältesten Sprache noch weit mehr dieses bedeutet; da jener erste Begriff noch beynahe fehlte, und man deutlich kaum eine andre Freude kannte, als das Lachen. — Der Uebergang in den Begriffen einer Sprache geschieht größtentheils vom Sinnlichen zum Moralischen, vom Besondern zum Allgemeinen, vom Concreten zum Abstracten. Es wäre also natürlicher, wenn aus dem, was zuerst Gelächter hieß, in spätern Zeiten die Freude, als daß aus der Heiterkeit das Lachen, und aus dem Angenehmen das Lächerliche geworden seyn sollte.

Und

Und so verstanden es auch alle Ausleger des Homers; so versteht es Plato, der dieses Lachen der Götter, als eine ihrer Natur widersprechende Handlung, den Dichtern seiner Republik nachzuahmen verbietet. So verstund es Eusthatius, der freylich die Sprache des Homers, so gut wie wir, als eine todte Sprache gelernt, aber der sie doch wenigstens sorgfältig studirt hatte. Ohne die Erklärung des γέλως ἄσβεστος zu rechtfertigen, die er schon als unstreitig voraussetzte, bemerkt er nur bloß die Verschiedenheit, die Homer unter den Charakteren seiner Götter beobachtet. Jupiter ist still und unbewegt, Juno lächelt, die übrigen Götter lachen laut. So läßt Homer den Jupiter im 4ten Buche nur lächeln, als Minerva der verwundeten Venus spottet. — Diese Anmerkungen mögen vielleicht dem Homer mehr Absicht bey der Wahl seiner Wörter geben, als er selbst gehabt hat; aber sie zeigen doch wenigstens so viel, daß seine Sprache selbst noch einen andern auch sichtbaren Ausbruch der Freude zu nennen wußte, der aber dem innern stillen Vergnügen schon näher kam; und wenn er also diesen hier nicht gewählt hat: so ist es wahrscheinlicher Weise, weil er hier an diese innere Freude weniger dachte.

Uns ist vorgekommen, als wenn man durch die Vergleichung der frühern und spätern Schriftsteller, die Folge der Begriffe, die das Wort γελοῖον gehabt hat, auf folgende Art fände. Zuerst hieß es lächerlich, alles was Lachen erregt ohne Be-

stimmung, ob es bloß Vergnügen mache als neu und außerordentlich, oder ob es zugleich Verachtung errege als mißhellig und unschicklich. Nach der Zeit sonderte sich γελοῖον von γελαστὸν ab; und bedeutete nur das Belachenswerthe, das Lächerliche durch Ungereimtheit. Zuletzt verlor es sogar zuweilen den Begriff des Lächerlichen, und behielt bloß den Begriff des Ungereimten, des Widersprechenden.

Aber deswegen ist Homer nichts schwerer zu rechtfertigen; oder vielmehr eben diese Versetzung in sein Zeitalter und in seine Begriffe kann uns zeigen, daß wir ihn gar nicht zu rechtfertigen brauchen. Denn wenn das heftige Lachen bey uns unanständig ist, war es deswegen auch nach der Meynung der damaligen Zeit? wenn es bey uns wirklich das Zeichen der Ausgelassenheit oder der Schwäche des Geistes ist: konnte es niemals aus andern Quellen entspringen?

Zuerst, warum schämen wir uns zu lachen, wenigstens laut und lange zu lachen? — Weil das Gelächter gemeiniglich durch Kleinigkeiten erregt wird; weil wir einem Geiste, der sich lange bey Kleinigkeiten verweilt, von Kleinigkeiten heftige und daurende Eindrücke bekömmt, nicht viel Stärke, wenig Aufmerksamkeit auf große und wichtige Gegenstände zutrauen; weil es gemeiniglich eine Leere von andern Vorstellungen anzeigt, von einer einzigen, die etwas sonderbares und neues hat, so stark gerührt zu werden. — Ferner um laut und lange

zu

zu lachen, muß man in einem Rausche, in einem gewissen Taumel seyn; die denkende Kraft muß ruhen; die Einbildungskraft muß allein geschäftig seyn, und zwar nur die, welche flatterhafte und groteske Bilder zusammen setzt. Ein solcher Zustand ist immer eine Zerrüttung der Seele, eine Erschütterung, die sie aus ihrer gehörigen Lage bringt; — und in dieser Betrachtung mißbilligte ihn Plato.

Aber muß das nothwendig immer so gewesen seyn? In einem weniger cultivirten Zustande waren die Ausbrüche aller Empfindungen heftiger. Die Freude lachte laut, der Schmerz schrie, die Betrübniß heulte, und wälzte sich im Staube. So lange die Seele noch nicht durch eine Menge ihr immer gegenwärtiger Ideen und Anschläge, von dem Anblicke des Wirklichen abgezogen und zerstreut wurde: so lange mußte sie von jeder neuen außerordentlichen Sache lebhafter gerührt werden. Und so lange der Mensch noch durch nichts zurückgehalten wurde, seine Eindrücke ungemessen und so wie sie wirklich waren, zu erkennen zu geben: so äußerte sich auch diese lebhaftere Rührung in gewaltsamern Bewegungen. Er konnte sich stärker über einen kleinen Umstand freuen; und er ließ es ungescheuter sehen, wie sehr er sich freute. Damals also waren zum Theil jene Fehler, die uns das Lachen verächtlich machen, noch keine Fehler, weil die entgegenstehenden Vorzüge noch nicht dem Zustande des menschlichen Geschlechts angemessen waren; zum Theil wurden sie nicht als Fehler erkannt und vermieden.

Wenn

Wenn also die Helden sich des lauten Lachens nicht schämten, so konnte Homer seine Götter sehr wohl laut lachen lassen. Die ewige allgenugsame Seligkeit war ein Begriff, den man noch nicht kannte. Aber die Frölichkeit und das Lachen kannte man. Was konnte man den Göttern besseres geben, als sie an der Glückseligkeit der Menschen Theil nehmen lassen.

Diesem besondern Beyspiele fügt der Verf. einige Anmerkungen über das Lächerliche in der Epopee überhaupt bey. Ist es durchaus seiner Würde entgegen? — Entweder sind es die Personen selbst, oder es ist der Leser, welcher lacht. Im ersten Falle kann das Anständige dieses Lachens eben so mannichfaltig seyn, als es die Ursachen desselben sind. Wenn es überhaupt eine menschliche Handlung ist, wenn es auch zuweilen die Handlung eines Helden seyn kann: so darf auch der Dichter, der den Menschen und den Held schildert, ihn in dieser Handlung nachahmen. Aber es muß nicht Hauptcharakter desselben seyn. — Sind wir es selbst, bey denen Lachen erregt wird: so ist es entweder ein Lachen des Vergnügens, oder der Verachtung. Wer kann zweifeln, daß das erste erregt werden dürfe; und das andre bey gewissen Personen und Umständen erregt werden müsse? Bewunderung soll die Epopee wirken; aber nur im Ganzen, nicht durch Theile, die einzeln wieder auch weiter nichts, als Bewunderung erregen.

Die

Die Bewunderung, könnte man sagen, ist nicht, wie der Zorn, das Mitleiden, die Freude, eine Empfindung, die unmittelbar aus dem Eindrucke der Sachen selbst entspringt; sie ist nur die Begleiterinn, die Folge, das Resultat andrer Empfindungen. Sie ist die Wahrnehmung eines Verhältnisses, sie setzt eine Vergleichung einer Wirkung mit der Ursache, einer Handlung mit der Kraft, oder einer Größe mit einem gewissen Maaßstabe zum voraus. Sie kann also aus einer Reihe ganz von ihr verschiedner Eindrücke entstehn, wenn diese nur in ihrer Vereinigung der Seele das Bild der Größe der handelnden Personen oder des hervorbringenden Geistes zurücklassen.

Die zwote Untersuchung des Verf. ist: Wie weit kann die Mythologie in einem christlichen Gedichte statt finden?

Gleich anfangs muß man von dieser Untersuchung ausschließen, — einmal die Dichter, welche lateinisch geschrieben haben; bey diesen ist das Eigenthümliche der Sprache und das Eigenthümliche der Begriffe und der Meynungen des Alterthums zu sehr unter einander gemischt; es ist schwer zu bestimmen, wie weit man die römische Denkungsart und ihre Begriffe annehmen müsse, wenn man im Geiste ihrer Sprache schreiben will. — Zum andern die Dichter, die zur Zeit der Wiederherstellung der Wissenschaften schrieben, und ihren Stoff selbst aus einer Religion nahmen, die voll von Ungereimtheit und Aberglauben war. Das erste vergrößerte den

Einfluß

Einfluß der alten Denkmäler und Schriften, weil sie das einzige Muster, und die Aehnlichkeit mit ihnen der einzige Zweck war. Das zweyte verbarg die Ungereimtheit der heidnischen Religion; oder vertrug eher eine Vermischung von beyden. — Also wird nur hier gefragt, was bey aufgeklärten Religionsbegriffen, ein Dichter der in seiner Sprache schreibt, von der Mythologie brauchen könne?

Er kann nicht aus derselben handelnde Personen seines Stücks nehmen, und sie mit Personen aus der Religion, als gleich wirkliche Wesen auftreten lassen; eben so wenig in seiner Person mit dem Schein eines gleichen Glaubens von beyden reden. Aber sehr wohl wird er den Theil der Mythologie brauchen können, der entweder als Geschichte ein Beyspiel seyn, oder als Allegorie abstracte Begriffe sinnlicher ausdrücken, oder als schon bekannte Dichtung erhabne oder angenehme Ideen in der Einbildungskraft rege machen kann. Diese Bilder sind bereits in jeder Phantasie vorhanden, sie drücken also die Sachen fast eben so aus, wie die Beschreibung; nur kürzer, nur begleitet mit der Erinnerung an alle die großen und schönen Gemälde, die wir aus der Lesung der Dichter damit zu verbinden gewohnt sind.

So weit ist alles wahr und gründlich. Aber nur in den Beyspielen scheint unser Verf. nicht richtig zu seyn. Wenigstens die Portia und der Salomon gehören sicher nicht hieher. Denn wer kann es wohl jemals geläugnet haben, daß, wenn

in einem Gedichte eine heidnische Person aufgeführt wird, sie von ihren Göttern mit Glauben und Ueberzeugung reden dürfe; daß wenn eine Römerinn spricht, sie vom Sokrates, wenn ein abgöttischer König, daß der von Moloch und seinen Geistern reden dürfe. Davon kann, bey der Frage ob Mythologie in einem christlichen Gedichte erlaubt ist, unmöglich die Rede seyn; und davon war sie es auch nicht in den vorhergehenden Regeln.

Aber kann die Mythologie wohl auch dem Dichter zu Ideen verhelfen, Gott abzubilden? Unser Gott kann schlechterdings gar nicht abgebildet werden: Denn wie will man ihn vorstellen? In Wirksamkeit und mit Aeußerung von Kraft? Aber jede Wirksamkeit kann sichtbar nur durch Bewegung, und die Kraft nur durch Anstrengung angedeutet werden. Und Gottes Wirksamkeit ist sein unveränderlicher Wille. — Oder in Ruhe? — Aber wie läßt sich die Unthätigkeit davon trennen? Auch die biblischen Ausdrücke, die Gott körperliche Gliedmaßen zuschreiben, können hier nichts entscheiden. Sie sind mehr eine symbolische Sprache, aus welcher der Verstand die Eigenschaft schließt, als eine bildliche Vorstellung, unter welcher die Einbildungskraft sie sich sinnlich machen könnte.

Noch ein Wort vom Homer, und von der Nothwendigkeit oder Unmöglichkeit, (jedes in gewissem Verstande,) sich in die Verfassung zu setzen, in der seine Zeitgenossen ihn lasen. Die Frage ist, dünkt uns, nunmehro völlig entschieden, ob jeder

Dichter

Dichter Schönheiten habe, die derjenige nur fühlt, dessen Muttersprache die Sprache des Dichters ist, der die Begriffe zu den Wörtern schon in sich, und die Gegenstände zu den Begriffen rings um sich her, oder in seinem Gedächtnisse findet. Aber die Frage ist es noch nicht: Was muß man thun, um sich in diese Verfassung zu setzen? — oder wenn dieses nicht durchaus möglich ist, welche Schönheiten bleiben noch übrig, und was für ein Gebrauch läßt sich von diesen machen? Ueber die erste von diesen beyden Fragen wären unsre Gedanken ungefähr diese:

Es ist gewiß, daß unter die unbenannten, und eben deswegen weniger wahrgenommnen Vorzüge gewisser menschlicher Geister, auch eine Fähigkeit gehört, die wir nicht besser als die Biegsamkeit zu nennen wüßten, und die in der Leichtigkeit besteht, viele analogische Begriffe nach dem Muster einiger weniger zu machen. Es ist ferner gewiß, daß es eine solche Analogie, eine allgemeine Aehnlichkeit unter den Umständen, den Sitten, den Begriffen, den Ausdrücken jeder Zeit und jedes Volks giebt; daß in denselben jedes Stück von den übrigen abhängt, und auf die übrigen einen Einfluß hat; und daß wie in der Leibnitzischen Welt, ein Geist, der diese Verbindungen vollständig einsähe, der die Wirkung auf alle ihre Ursachen zurückzuführen, und aus der Ursache die ganze Wirkung zu schliessen wüßte, aus einem einzigen Zuge, aus einer Rede, aus einer Handlung vielleicht das ganze

System von Denkungsart und Sitten, und die gesammte Verfassung der Person oder der Zeit und des Volks würde herausbringen können. So weit können wir nun freylich nicht kommen. Aber wenn es doch in den Dingen eine solche Uebereinstimmung, und in uns eine Fähigkeit giebt, die diese Uebereinstimmung gewahr wird, sie dunkel erblickt, nach ihr sich neue Bilder zusammensetzt, auch ohne sich der Regel dieser Ordnung bewußt, zu seyn; wenn nahe verbundne Dinge in der Natur eine ähnliche Form eine gemeinschaftliche Farbe, und wir das Vermögen haben, diese Form, diese Farbe zu empfinden, sie so zu sagen selbst anzunehmen: so ist es auch in der That möglich, sich durch das bloße Lesen des alten Dichters selbst, einen weit ausgebreiteteren Begriff von seines Volks und seiner Zeit Sitten und Denkungsart zu erwerben, als der lediglich auf die Begebenheiten und die Reden eingeschränkt wäre, die uns in ihm erzählt werden. Dazu nun ist das Lesen in der Originalsprache, aber ein öfters wiederholtes Lesen, das sicherste. Auf deutliche Begriffe können wir zwar die Bedeutungen der Wörter, und oft auch den Sinn ganzer Sätze nicht immer bringen, ohne denselben etwas fremdes unterzuschieben: Aber empfinden können wir wohl, daß sie noch etwas anders sagen wollen; und durch die Zusammenstimmung der Begriffe unter welchen sie stehen, ihren Mitklang ihren wahren Ton vernehmen, wenn wir auch ihn weder zu beschreiben, noch ihn einzeln anzugeben vermögend wären. Und hat man nun einmal das

Eigen-

Eigenthümliche der Ideen des Autors in seiner eignen Sprache, obgleich auch nur dunkel, gefaßt: so stellen sie der Seele weit richtigere und genauere Muster vor, wornach sie sich die fehlenden Theile ergänzen kann; so geben sie ihr weit mehr den Ton, in welchem sie zur Nachbildung des Aehnlichen geschickt ist: als alles, was man auch in den besten Uebersetzungen an die Stelle dieser Ideen setzen könnte.

Jungen Lesern des Homers würden wir folgenden Rath geben: Wenn ihr euch eine allgemeine Kenntniß der Sprache erworben habt: so lernet nunmehr das, was dem Homer und seiner Sprache eigen ist, bloß durch ihn selbst kennen. Zuerst zwar wird die Menge des Unbekannten zu groß seyn; und es ist nothwendig, den Sinn der Wörter und Ausdrücke nur erst im Groben, so wie ihn Auslegungen und Wörterbücher geben können, zu wissen. Diese erste Lectüre ist für den Endzweck, den ihr jetzt habt, verloren. Aber ihr werdet sie auch nicht durch das ganze Werk fortsetzen dürfen. Des Bekannten wird in kurzem so viel seyn, daß ihr das Fremde eben so richtig daraus werdet schließen können, als ihr es in den Auslegern würdet gefunden haben. Fanget alsdenn diese Lectüre wieder von vorne an: unterbrechet sie so wenig als möglich, weder durch Erklärungen, die ihr suchet, noch durch Betrachtungen, die ihr darüber anstellet. Mischet keine fremde Absicht, die sich bloß auf euch, eure Gelehrsamkeit und euren Ruhm bezieht, unter die Eindrücke, mit denen ihr

leset, und die bloß von dem Dichter herkommen müssen. Seyd so wenig als möglich selbstthätig, und überlasset euch mit eurem ganzen Geiste der Führung des Autors. Lasset jedesmal die zweyte Lectüre folgen, wenn ihr noch von der ersten erwärmt seyd. Nur müsse eure Einbildungskraft genau den Bildern nachgehn, die euch der Dichter vorzeichnet. Verlasset keine Stelle eher, bis ihr das Gemälde in derselben erst ganz und sicher gefaßt habt. Erhaltet in euch immer genau die Empfindung von dem Zusammenhange der Begebenheiten unter einander, oder der Reden mit den Begebenheiten und Personen; und glaubet nur gewiß, daß es Dunkelheit oder Irrthum in dem Sinne ist, den ihr dem Dichter beyleget, so oft ihr diesen Zusammenhang verlieret. — Wenn Begriffe von einer fremden Art in der Seele Platz nehmen sollen, so ist es nothwendig, daß man ihnen Raum machen, daß man der Seele Zeit lassen muß, sich bey ihnen zu verweilen. Sie müssen auf eine Zeitlang die herrschenden seyn.

Am meisten wahre brauchbare Philosophie herrscht in dem zweyten Abschnitte dieses Theils von der Schamhaftigkeit. Aber warum mußte eben dieser Theil durch die Sonderbarkeit des Ausdrucks am meisten entstellt werden?

Wir empfinden ungefähr, woher der Fehler kommt, und es ist gewiß der Fehler eines guten Kopfs, aber eines solchen, der seine Begriffe noch nicht bis zur genausten Deutlichkeit gebracht hat. —

Ein

Ein schlechter Schriftsteller, der nur Wörter und Redensarten zusammensetzt, und durch diese erst die Begriffe in sich erweckt, wird immer bey dem Gewöhnlichen bleiben, weil er nur für Zeichen, die er schon andre hat brauchen sehen, Gedanken, nicht für noch unausgedrückte Gedanken Zeichen sucht. — Derjenige, welcher seine Ideen bis auf den Grund durchgesehen, sie von allen angränzenden Ideen abgesondert hat, wird sich zugleich mit der Idee auch einen Ausdruck denken, der derselben auf einmal genug thut, der keinen weitern Zusatz, keine Vergrößerung braucht, um ihren ganzen Umfang zu erfüllen. — Wenn aber die Vorstellung noch dunkel im Grunde der Seele liegt, und durch den Ausdruck, den man sucht, so zu sagen, erst herausgezogen, und ans Licht gebracht werden soll: dann ist nichts gewöhnlicher, als die Ausdrücke zu häufen. Man bringt den Gedanken nur stückweise hervor, und weil also nach unsrer Meynung kein Ausdruck die ganze Idee erschöpft, oder ihre volle Stärke sehen läßt: so sucht man ihn immer mit einem neuen zu ergänzen oder zu verstärken. Metaphorische Ausdrücke wechseln mit eigentlichen ab; man verliert darüber das rechte Maaß und die Gränze der Idee selbst; und von Satz zu Satz wird man immer gesuchter, unnatürlicher und zuletzt abentheuerlich.

Das System des Verfassers in dem Lichte, in welchem wir es sehen, ist folgendes. Die Ausdrücke sind unser; aber die Begriffe werden, wie wir denken, seine seyn, oder solche, die aus den seinigen folgen.

Die Schaam überhaupt bezieht sich allemal auf den Begriff von etwas Unanständigem. Das Lasterhafte einer Handlung erweckt Abscheu, der Schaden, den sie bringt, erweckt Reue und Betrübniß; ihre Unanständigkeit erweckt Schaam. — Aber worinnen besteht nun diese Unanständigkeit? Es giebt vielleicht keinen moralischen Begriff, der so schwer im Allgemeinen zu entwickeln wäre, wenn alle besondre Fälle unter demselben enthalten seyn sollen; oder vielmehr die Beschaffenheiten der Dinge, aus welchen derselbe entsteht, sind so sehr verschieden; die Ursachen, die diese Empfindung erregen, sind einander so unähnlich, daß man am besten thut, die Klassen dieser Dinge und dieser Ursachen bloß anzuzeigen, ohne sie unter einen gemeinschaftlichen Hauptbegriff zu vereinigen.

Es giebt eine natürliche Schaam, und davon ist eine Art diejenige, welche uns die Handlungen zu verbergen lehret, die zur Befriedigung eines der vornehmsten unsrer Triebe gehören. Diese Schaam mag nun entweder eine ursprüngliche unmittelbare Bewegung der Natur, oder sie mag auf den Reiz gegründet seyn, den unser Vergnügen durch Widerstand erhält; oder sie mag den Ausschweifungen vorbeugen sollen: ja ist es gewiß, diese Empfindung ist allgemein, und ihr Grund liegt in der Einrichtung unsrer Natur. — Es giebt eine gesellschaftliche Schaam, die uns über gewisse Sachen als unanständig zu erröthen gewöhnt, bloß weil wir sie bey allen andern dafür angenommen sehn.

Diese

Diese Empfindung entspringt nicht aus der Vorstellung der Sache selbst, sondern aus den Vorstellungen, die andre von dieser Sache haben. Durch Unterricht lernten wir zuerst dieses Unanständige kennen; Beyspiel und Nachahmung machten, daß wir es zuletzt selbst dafür ansahen.

Aber so wie alle gesellschaftliche Einrichtungen auf die natürlichen sich gründen, so auch hier. Es würde kaum unanständige Dinge durch Verabredung geben, wenn es nicht unanständige Dinge an und für sich selbst gegeben hätte. Es giebt einen Uebergang von dem einen zu dem andern, durch den man das Verhältniß zwischen beyden kennen lernet. Die Naturempfindung verlangt die Handlungen des Instincts zu verbergen; — also werden auch die Theile des Körpers verhüllt werden müssen, die zu diesen Absichten bestimmt sind — also wird man auch diese Handlungen und diese Theile nicht in seinen Reden anzeigen dürfen, — also wird man auch die Ausdrücke vermeiden müssen, die an dieselbe nur durch gewisse Nebenideen erinnern können; — also wird zuletzt, wenn man auf diese Nebenbegriffe mehr Acht gehabt hat, jedes Wort, jede Redensart unanständig seyn, die durch den Schall, oder sonst irgend eine zufällige Beschaffenheit die Vorstellung des Unehrbaren veranlassen kann. So ist von Stufe zu Stufe der Fortgang und die Erweiterung dieses Begriffs sichtbar; aber die Gränzen sind vermischt, wo die natürliche Empfindung sich verliert, und die bloße Gewohnheit an ihre Stelle tritt.

 Eine

Eine andre Quelle natürlicher Schaam ist der Ekel. Was diesen erweckt, das lehrt uns unsre Empfindung vermeiden oder verbergen. — Und hier hat die Einbildungskraft und die Willkühr eben so viele und eben so an einander hängende Zusätze gemacht. Wenn es natürlich ist, Handlungen, die Ekel erwecken, nicht zu thun, so wird es auch noch natürlich seyn, sie nicht zu nennen, wenn es nicht durchaus nothwendig zur Absicht des Redenden ist; man wird also auch diejenigen Gegenstände in der Natur entfernen und verschweigen müssen, die mit dem natürlich Ekelhaften eine Aehnlichkeit haben, oder daran erinnern können. Die Anzahl dieser Dinge nimmt immer mehr zu, je mehr unsre Achtung durch unsre Erziehung und unsre Lebensart auf eine kleinere Anzahl von Dingen eingeschränkt wird. Zuletzt wird eine freywillig angenommene Delikatesse daraus, die sich bey tausend Sachen einen Ekel angewöhnt, an denen unsre Empfindung nichts widriges bemerket.

Von beyden Arten der Schaam ist die moralische ganz unterschieden, dieser Verdruß über das Zeichen von Unvollkommenheit und Verderben, das wir durch eine lasterhafte Handlung gegeben haben. Der gemeinschaftliche Name ist vielleicht mehr auf das Aehnliche in ihren Aeußerungen und Folgen, als auf das Gleichförmige in den Empfindungen selbst gegründet.

Es ist also nun die Frage: Was kann es in diesen Empfindungen für Unterschiede nach Zeit und

Ort

Ort und Umständen jeder Gesellschaft geben; und wie müssen wir diesem Unterschiede zu folge das, was in den Dichtern und Schriftstellern jeder Nation unanständig sey, beurtheilen?

Zuerst also nach den verschiedenen Zeitpunkten des menschlichen Geschlechts. Je mehr der Trieb der Natur noch einfach und mit dem Endzwecke der Natur unmittelbar verbunden war; je weniger noch der Mensch die Gränzen, die dieser Endzweck dem Triebe setzet, überschritt; je minder künstliche Reizungen demselben zugesetzt waren, und ihn dadurch zu Ausschweifungen veranlaßten; mit einem Worte, je unschuldiger der Mensch war: um desto unverhohlner wird er von seinen Begierden und ihren Gegenständen geredet haben. Ein Bedürfniß galt bey ihm noch eben so viel, wie das andre. Warum sollte man eine Sache nicht nennen, die gedacht werden mußte, und bey der man keine Gefahr voraussehn konnte, da man sich selbst keines Fehlers dabey bewußt war? Die Absicht, entweder bey sich selbst einer sträflichen Begierde durch solche Reden zu schmeicheln, oder sie bey andern zu entzünden, kannte man noch nicht. Die Nacktheit ist allemal die Begleiterinn der Unschuld.

Sobald aber diese ersten natürlichen, mit neuen selbst gemachten und künstlichen Begierden sich verstärkten; sobald der Instinkt zu einer moralischen Neigung wurde, die durch Erinnerungen geschmeichelt, durch Bilder der Imagination aufgebracht,

durch

durch Vorstellungen des Witzes und der Reflexion selbst, unterhalten und genährt wurde: dann fieng man an bey seinen Reden von dieser Sache eine geheime Absicht zu haben. Man wollte entweder seiner eignen Lust eine Nahrung geben, indem man das Andenken derselben erneuerte, oder man wollte die Begierde andrer reizen. Das, was man dachte, was man von andern wollte gedacht wissen, gieng über das hinaus, was man sagte. Und gerade deswegen mußte man das, was man sagte, verstecken und einschränken. Je mehr Einbildungskraft und Herz von diesen Gegenständen angefüllt wurde, um desto mehr mußte man ihnen in seinen Reden auszuweichen suchen. Einmal, weil es nun schon einen übermäßigen Hang zur Befriedigung dieses Triebes, mit einem Worte, einen Grad von Lüderlichkeit und Ausschweifung voraussetzte, wenn man davon ohne Rückhalt sprach; zum andern, weil die Begierde deren sich jeder bewußt war, wenn er redete, ihn auch die voraussehen ließ, welche er bey andern veranlassen werde. Man mußte also entweder ein Wollüstling, oder ein Verführer seyn wollen. — So wie das Verderben einer Nation zunimmt: so werden die Ausschweifungen mit ihrer Größe zugleich geheimer gehalten, sie sind mehr Verderbniß des Herzens, als Trunkenheit der Sinnen; die Wollust verbirgt sich unter der Gestalt der guten Lebensart, verschwistert sich mit dem Witze, und nimmt ihren Rang unter den gesellschaftlichen Tugenden ein. Um desto anständiger wird also auch die Sprache,

um

um so feiner die Anspielungen, um so versteckter die Winke, wodurch man beyden, der Sinnlichkeit und dem Wohlstande, ein Genüge thun will. Es ist natürlich, daß ein Kopf, der von Ideen dieser Art am meisten erfüllt ist, auch am ersten durch jede Aehnlichkeit des Schalls oder der Sache auf seinen Lieblingsgegenstand zurückgeführt wird, und daß also der Wollüstling in tausend Ausdrücken einen geheimen Sinn entdeckt, bey welchem der Unschuldige an nichts weiter zu denken veranlaßt wird, als was ihre unmittelbare Bedeutung ist. Weil man also diese Wörter nicht eher vermeidet, bis man sie zuvor entdeckt, bis man ihre mögliche Nebenbedeutung ausfindig gemacht hat; weil man dieß nicht thun kann, ohne viel Aufmerksamkeit auf die Sache zu haben, die man allenthalben findet; weil diese Aufmerksamkeit nur von der Heftigkeit der Begierde herkommen kann: dieß ist die Ursache, warum in einem verderbten Volke die Anzahl der verbotnen Ausdrücke am größten ist. Es wird übrigens einem aufmerksamen und selbst unschuldigen Leser sehr leicht seyn, die Freyheit mit der sich ein Alter ausdrückt, und die von seiner Unwissenheit des Bösen herkömmt das bey der Sache seyn konnte, von der Ausgelassenheit des Neuen zu unterscheiden, der eben dieses Böse kennt und zur Absicht hat.

Zum andern, in Absicht der verschiednen Nationen ist klar:

Erstlich daß, wo das weibliche Geschlecht von dem männlichen ganz abgesondert ist, wo es eigentlich

gar keinen Theil der Gesellschaft ausmacht, auch diejenigen äussern Tugenden weit weniger geschätzt oder geübt werden, die sich auf dasselbe beziehen, in so fern sie entweder vorzüglich von dem andern Geschlechte, oder um ihm zu gefallen, ausgeübt werden. Die Schamhaftigkeit gehört unter diese Tugenden. Eine Gesellschaft von Männern darf dreuster von gewissen Gegenständen reden, die die Gegenwart des Frauenzimmers unanständig machen würde. Aus diesem Grunde also wird der orientalische Schriftsteller den Wohlstand nicht kennen, den bey uns die Vermischung beyder Geschlechter eingeführt hat. — Zum andern ein kriegerisches Volk, dessen Körper durch die beständigen Uebungen hart geworden, dessen Triebe heftig, dessen Empfindungen stark, aber ohne fremden künstlichen Reiz sind, wird seine Neigungen weniger verbergen; auch die Römer also durften unsre Anständigkeit nicht kennen.

Zwischen beyden stehen die Griechen. Von der einen Seite machte ihr Klima, ihre Regierungsform, die ganze Einrichtung ihrer Gesellschaft, ihre Empfindungen feiner, und mischte unter die Lust des befriedigten Bedürfnisses die Vergnügungen der Einbildungskraft und des geistigen Gefühls der Schönheit. Von der andern stellten ihre Künstler und ihre Kämpfer ihnen beständig das schöne Nackende vor, und benahmen ihnen die Scheu, die eine beständige ängstliche Verhüllung vor einem nackten Anblicke giebt. Ihre Dichter mußten

also nothwendig mit ihren Künstlern gleiches Recht haben. Feine Wollust und ungezwungner Wohlstand [redacted]nschen sich bey ihnen mit einander. — Sie [redacted]en das mittlere Glied zwischen der einfältigen Unschuld, die nichts verschweigt, und der wollüstigen Delikatesse, die nichts sagt, und alles versteht.

In Absicht der Sachen, die Ekel erregen, herrscht ein gleicher Unterschied. Der Sachen, die durch sich Ekel machen, sind wenig, und keine andre kannte das erste Alter der Welt; dererjenigen die ihn durch anklebende Nebenbegriffe machen, sind unzählig; und diese verändern sich nach Zeit und Umständen und Personen.

Jeder solcher Nebenbegriffe aber formiret sich erst durch eine gewisse Begebenheit; durch einen Umstand, in welchem sich das Hauptobjekt mit der Empfindung des Ekels zusammenfindet, und sich also in der Imagination vereiniget. Diese Zufälle haben sich nur nach und nach so häufen können, und die alte Welt mußte also nothwendiger Weise weniger von solchen Verbindungen der Begriffe kennen, die nur aus Zufällen entstehen. Ueberdieß gab man noch mehr auf die Hauptsache, auf die Absicht und den Gebrauch jedes Dinges Acht, und man kehrte sich also weniger an den Anlaß, den man zugleich von demselben zu lächerlichen oder ekelhaften Begriffen bekam. Also werden sich auch hier wieder unsre Schriftsteller viele Sachen zu nennen schämen, von denen die Alten mit Anstand und selbst mit Würde reden konnten.

Eine

Eine andre Verschiedenheit bringen hier die Sitten und Uebungen einer Nation hervor. Der Grieche, der, nachdem er mit Oel gesal[redacted]r, sich im Staube wälzte, fand in der Vorbere[redacted] zu einer Uebung, die ihm von der größten Würde und Wichtigkeit zu seyn schien, nichts ekelhaftes.

Das Resultat von diesem allen demnach ist:

Die Schaamhaftigkeit befiehlt die Reden zu vermeiden, die entweder Wollust oder Ekel erwecken. Entstehen diese Empfindungen also nicht immer durch einerley Gegenstände, durch einerley Vorstellung derselben: so wird es auch nicht zu allen Zeiten einerley Schaamhaftigkeit geben. Um zu wissen, wer dieselbe beobachtet, wer gegen sie sündiget, müssen wir erst untersuchen, was jeder bey dem, was er schrieb, dachte, und woran er diejenigen zu denken veranlaßte, für welche er schrieb. Die Wirkung, die er voraussah und suchte, nicht die, welche er bey uns veranlasset, ist das Maaß seiner Tugend.

Die Anwendung dieser Grundsätze auf den Virgil übergehen wir ganz, und dieß um desto lieber, weil der Verfasser noch mehr seinen Charakter, als seine Schriften zu retten sucht.

Aber was er von dem Horaz sagt, verdient noch einige Augenblicke unsre Aufmerksamkeit.

Er erklärt die erste Ode. Horaz, sagt er, wollte in derselben seinen Enthusiasmus für die Dichtkunst, seine hohen Begriffe von der Ehre, welche

welche dieselbe geben könnte; seine Beeiferung nach diesem Ruhme, rechtfertigen. Er suche also die Neigungen andrer Menschen auf, und zeige, wie ähnlich sie den seinigen sind. „Jeder Mensch hat irgend einen Gegenstand, den er über alles liebt, irgend eine Absicht, die er verfolgt, irgend eine Beschäfftigung, von der er sich Ruhm und Glückseligkeit verspricht. Und auch bey jedem mischt sich unter diese Neigung eine geheime Thorheit. Warum sollte ich mir nicht also auch einen Liebling wählen dürfen; gesetzt, daß ich ihn auch zuweilen bis zur Ausschweifung liebte? Warum sollte mir die Muse und der Dichterkranz nicht eben das seyn dürfen, was andern ihre Reichthümer, das Consulat oder der Preiß in den Olymp. Spielen sind?„

Daß diese Erklärung von der Hauptidee dieser Ode die richtige sey, daran zweifeln wir nicht. Sie ist so natürlich, und liegt so offenbar im Ganzen der Ode, daß wir nicht sehen, auf was man eher und leichter fallen könnte. Aber was diese Erklärung Neues und Eignes enthalte, das möchte vielleicht schwerer seyn, ausfindig zu machen. Denn so viel haben fast alle Ausleger gesagt, daß Horaz sich rechtfertigen wolle. Und wie das anders, als durch Vergleichungen? Alles, was der Verfasser mehr sagt, ist nur eine Ausbildung dieses Gedanken. Also nicht in Absicht des Plans, sondern in Absicht der einzelnen Theile müßte es seyn, worinnen er von den übrigen Auslegern abgienge. Und so sehen wir das Ding auch an. Von den

einen nämlich geht er ab, indem er in gewissen Stellen die Absichten verwirft, die sie darinnen finden; von den andern, indem er zu der allgemeinen Absicht des Horazes, die er mit ihnen gemeinschaftlich annimmt, seine Thorheit zu rechtfertigen, noch die besondre bey den einzelnen Stellen hinzusetzt, die Thorheit der andern zu bestrafen. Der eine findet in der Ode nur die Rechtfertigung des Dichters. Rechtfertigung im Ganzen, sagt unser Verf. aber eine vorübergehende feine flüchtige Satyre in den Theilen. Der andre sieht die Satyre für das Hauptwerk an; — und gegen diesen vertheidigt er die alte Bestimmung des Plans. Er vereinigt also beyde: nur daß er die Zwecke einander unterordnet, die man von einander getrennt, und als die letzten angesehen hatte.

So weit wäre alles gut. — Aber was nun weiter vom Bentley gesagt wird, scheint uns einen weniger aufmerksamen Leser zu verrathen, als der seyn sollte, der so geneigt ist, mit Bitterkeit zu tadeln. Bentley mag vielleicht kein sehr empfindungsvoller Leser vom Horaz gewesen seyn; aber ein scharfsinniger war er gewiß. Er sagt niemals Unsinn. Seine Betrachtungen gründen sich immer auf etwas richtiges, wenn auch ihr Resultat falsch seyn sollte. Als hier zum Beyspiel: — Kann wohl die Empfindung des ganzen Tons der Ode etwas dazu thun, uns die Richtigkeit oder Unrichtigkeit der einzelnen Ideen zu zeigen: oder vielmehr kann es eine solche Empfindung des Ganzen geben, wenn man nicht zuvor in den einzelnen Vorstellungen

was

was verständliches und zusammenhängendes hat. Und darauf sieht ja hier nur Bentley. Empfindungen erregt der Dichter nur durch Begriffe. Warum sollte ich es mit Mitleiden lesen, wenn diese Begriffe zergliedert werden; wenn man untersucht, ob sie wahr und schicklich sind? — Die Sache ist: es soll eine Lesart ausgemacht werden. Zu dem Ende werden die Verbindungen, die unter den Ideen nach der alten Lesart möglich sind untersucht, und geprüft, ob es passende Verbindungen sind. Und da ist es nun in der That wahr, was er sagt: daß der Dichter mit größrer Richtigkeit von den olympischen Siegern sagen konnte, daß sie zu den Göttern erhoben würden, weil in der That das Alterthum solche Begriffe und solche Ehrenzeichen mit diesem Siege verband, als von den Reichen, deren Vorzüge man sich gar nicht auf diese Art oder unter solchen Symbolen vorstellte; es ist wahr, daß es etwas bemerkenswürdiges und seltnes ist, wenn der arme Landmann, der sein Feld mit eigner Hand pflügt, sich durch Hoffnung königlicher Schätze nicht reizen läßt, aufs Meer zu gehen; und daß es hingegen etwas unbedeutendes und kleines sagt: wenn der Reiche oder der Große, der Mann der schon mehr hat, als er auf dem Meere und durch Handlung suchen könnte, jenes scheut und diese verachtet.

Das, was er von der Horazischen und Pindarischen Ode überhaupt sagt, die Erklärung einer Ode des Pindars im 3ten Theile dazu genommen, gehört nicht zur Hauptabsicht des Verfassers: aber in

der That ist es der brauchbarste Theil dieses Stücks. Ueberhaupt gefällt er uns immer besser in allgemeinen Betrachtungen, als in Erklärungen des Einzelnen. Diese Ideen gesammlet und in Ordnung gestellt, würden ein kleines System der Ode veranlassen, das uns aber zu sehr über die Gränzen eines Auszugs hinausführen würde.

In dem 3ten Theile werden wir unserm Verf. nicht folgen. Er ist hier in einem Felde, das uns ganz fremde ist, und vielleicht ihm selbst nicht weniger. Mit gesundem Verstande, Scharfsinn und ein wenig Kenntniß kann man sich aus allen Sachen herausziehen. Aber der Kenner unterscheidet doch wohl die Philosophie, die auf einen lange gesammleten Stoff von Wissenschaft und eine vollständige Kenntniß des Gegenstandes baut, von derjenigen, die bloß einige allgemeine bekannte Ideen desselben ausspinnt und zergliedert. — Daß unser Autor sehr viel gutes und wahres auch über die Münzen sagt, das ist unstreitig; aber daß er etwas sagt, das man auch ohne alles Studium dieses Theils, bloß nach den gemeinen Begriffen, die jeder von Münzen und alten Münzen hat, nicht hätte sagen können, das deucht uns nicht. Und in diesem Falle würden wir doch lieber die Philosophie auf solche Gegenstände einschränken, bey welchen keine vorläufige Gelehrsamkeit nöthig ist; wo Aufmerksamkeit das vor Augen liegende zu beobachten, und Scharfsinn es zu zergliedern alles ausrichten kann, wo man so zu sagen, Schöpfer seines eignen Stoffes ist, indem man denselben bearbeitet.

Der

Der aufmerksame Leser wird übrigens manche treffliche Anmerkung aus diesem Theile sich auszeichnen.

Darunter gehört z. E. diese: "Der Geschmack soll nur die Pforte zur Wissenschaft und der Weg zur wirklichen Kenntniß seyn.„ Das sagt unstreitig so viel: Beynahe in allen Sachen ist die Empfindung des Schönen vor der Untersuchung des Wahren vorhergegangen, und hat darauf geführt. Alle natürliche, philosophische und politische Kenntniß war zuerst Poesie, ehe sie Wissenschaft wurde. So ist der Gang des menschlichen Geistes noch. Man entdeckt in einem Gegenstande eine neue Quelle von Vergnügen; man wird aufmerksam; man sucht das Vergnügen durch Nachahmung selbst hervorzubringen; man zergliedert endlich die Ursachen desselben, und findet eine Quelle von Wissenschaft. Man kann also sagen, der Geschmack ist die unentwickelte Summe von Vorstellungen aller der Beschaffenheiten und Verhältnisse eines Dinges, aus welchen das Vergnügen entspringt, und die, wenn sie der Verstand von einander absondert und deutlich macht, zur Kenntniß des Objects werden.

In einer andern solchen Anmerkung untersucht er die Ursachen von den Vorzügen der Griechen in ihrem Geschmacke auf Münzen. Ausser ihrer Liebe für das Schöne, gaben ihre reiche Bildersprache, ihre Religionsbegriffe, die einer sinnlichen Vorstellung

und Schönheit zugleich fähig waren; die Einfachheit ihrer Symbolen von Städten und Ländern, wodurch sie nur den Ort bezeichnen, nicht alle Rechte und Ansprüche des Besitzers ausdrücken wollten; endlich das weniger Umständliche und Individuelle, das sie bey ihren Begebenheiten ausdrückten: alles das, sage ich, gab dem Künstler schönere Ideen, mehr Freyheit und mehr Größe. —

Ein Schriftsteller wie unsrer ist, wird viel ausrichten, wenn er erst über seine rechten Gegenstände kömmt; und wenn er mit mindrer Heftigkeit und in Ruhe, seine eignen völlig durchgedachten Begriffe in aller der Einfalt vortragen wird, die die Ideen eines vortrefflichen Kopfs annehmen, wenn sie bis zu ihrer vollkommensten Ausbildung gelangen.

IV.

Ramlers Einleitung in die schönen Wissenschaften, nach dem Französischen des Hrn. Batteux, mit Zusätzen vermehret in 12. 1. 2. 3. und 4ter Th. Leipzig, bey Weidmanns Erben und Reich. 1769.

Es wäre ein Unglück für uns Deutsche, wenn man die Vorzüge und den Gebrauch eines solchen Werks noch bey der dritten Ausgabe erst anzeigen müßte. Eines Werks sagen wir: denn was der Uebersetzer hinzugethan hat, seinen Autor zu berichtigen oder zu ergänzen, ist an sich nicht der unbe-

unbeträchtlichste Theil des Buchs, und für uns Deutsche gewiß der wichtigste. Noch hat, glauben wir, niemand eine so vollständige Kenntniß unsrer Litteratur im Ganzen gezeigt; niemand unsre Dichter auch die ältern mit so vieler Beobachtung und Scharfsichtigkeit, besonders um ihre Schönheiten zu finden, gelesen; niemand unsre Sprache so studirt, ihren Reichthum so genau durchgesehn und gezählt, ihre Feinheiten so gut zugleich gekannt und genutzt, als Ramler. Vielleicht ist er auch überdieß noch der einzige Kunstrichter, der sich gleich weit von den beyden äußersten Gränzen einer zu tief untersuchenden Philosophie, und eines unwissend wählenden Geschmacks gehalten hat; und der bloß von einem feinen Gefühl und einem richtigen Verstande geleitet, dem arbeitenden Genie, dem Leser der Dichter, und dem Philosophen zugleich nützlich geworden ist. Ueber unsre Sprache wenigstens hat gewiß kein Schriftsteller so nachgedacht. Ob er gleich dieselbe hier nur beyläufig berühret; so sieht man doch, wie er sie bearbeiten würde, wenn er seinen Hauptgegenstand aus ihr machen sollte. Nur muß er noch erst diese Sprache durch seine eigne Werke bereichern, ehe er sie durch seine Regeln festſtellt. Alsdann erst, wenn er seine Laufbahn als Dichter vollendet hat, dann wünschen wir, möge er auf dieselbe zurückkehren, um die Hülfsmittel zu zeigen, die er in der Sprache gefunden, oder die er aus ihr herauszuziehen gewußt hat.

Das Werk selbst und die Ramlerschen Zusätze bey der ersten Ausgabe sind schon in der Bibliothek der sch. W. beurtheilt worden. Wir werden uns also bloß an dasjenige halten, was in dieser Ausgabe neu hinzugekommen ist, oder was sich uns von dem alten unter einem neuen Gesichtspunkte gezeigt hat.

In dem Theile, der die allgemeinen Grundsätze abhandelt, (ohne Zweifel dem schwächsten im ganzen Werke, da die Begriffe selten genau bestimmt, oft Umschreibungen für Erklärungen, und halbtreffende Gemälde anstatt Untersuchungen gesetzt sind) hat R. ein beträchtliches Stück von den verschiedenen Farben der Schreibart in den verschiedenen Gattungen der Poesie hinzugethan.

Er legt eine Stelle des Aristotelis zum Grunde. Zwey Stücke rechnet der griechische Weltweise zur Vollkommenheit des poetischen Ausdrucks. Deutlichkeit und Vermeidung des Niedrigen. Das erste, sagt er, wird durch den Gebrauch der eigenthümlichen Wörter, das andre durch den Gebrauch der ungewöhnlichern erhalten. Die ungewöhnlichern aber sind entweder fremde, oder neu zusammengesetzte und veränderte Wörter; oder Metaphern. Er zeigt an einigen Beyspielen, wie viel man an den Versen der größten Dichter zerstören würde, wenn man ihre Wörter mit gewöhnlichern vertauschte. Er giebt die Ursachen an, warum durch fremde und figürliche Redensarten die Sprache erhöht wird; eben deswegen nämlich, weil sie sich da-

durch

durch vom alltäglichen und gemeinen entfernt, das heißt, weil sie die Begriffe, die uns unter den gewöhnlichen Ausdrücken zu geläufig worden sind, als daß wir darauf sehr Acht haben sollten, durch den fremden Ausdruck unbekannter, und eben dadurch anziehender und lebhafter macht. Er theilt endlich diese verschiedenen Arten den Stil zu erheben unter die verschiedenen Dichtungsarten aus. Der Dithyrambe verlanget zusammengesetzte Wörter; die Epopee erlaubt alle Arten des Ausdrucks, aber sie eignet sich die fremden Wörter insbesondre zu; das Drama, als Nachahmung des Gesprächs, muß auch den Stil desselben haben, und alles muß mit den eigentlichen Worten gesagt werden. — Also drey Hauptfarben des poetischen Stils giebt es nach dem Aristoteles, die dramatische, epische und dithyrambische.

Von allen denjenigen Eigenschaften des Geistes oder seiner Werke, deren Verschiedenheit in Graden besteht, werden wir nicht eher eine völlig bestimmte Erklärung geben können, als bis wir das Element, den ersten kleinsten Grad gefunden haben; und bis wir eine Meßkunst wissen, jeden andern Grad durch die Zahl solcher Einheiten, die in demselben enthalten sind, zu bestimmen. Alsdann würden wir auch die Stufen, oder wenigstens die Gränzen der Stufen, zwischen welchen sich der Stil jeder Dichtungsart halten müßte, bestimmen können. Jetzo sind sie mit einander vermischt; und nur das Gefühl kann jedem Schriftsteller den Ton anweisen, der sich für seine Arbeit schickt. Oder viel-

mehr das Eigenthümliche seines Genies und seines Charakters wird ihn unwillkührlich auf denjenigen Ton führen, der seiner Kraft angemessen ist.

Die verschiednen Schattirungen des Stils sind eine Art von Tonleiter, die durch ununterbrochne Erhebungen oder Vertiefungen fortschreitet, und wo es zum Theil von unsrer Willkühr, von der Feinheit unsers Ohrs und von der Biegsamkeit unserer Werkzeuge abhängt, wohin wir die Theilungspunkte auf dieser Skala setzen sollen. Dergleichen Theilungspunkte sind nun diese drey: nicht die einzigen, die möglich wären, noch so genau bestimmt, daß nicht in demselben Werke ein Uebergang von dem einen zum andern statt fände; aber doch durch die vorhandnen Muster genauer als andre bezeichnet; und auch durch die Natur der Operationen unsrer Seele selbst von einander unterschieden.

Der lyrische Dichter drückt eine bloße Empfindung, eine Lage der Seele aus, durch die alle ihre Begriffe auf einen gemeinschaftlichen Punkt gerichtet sind. Wenn aber nur eine Empfindung eine Vorstellung in der Seele herrscht: so verstärkt sie, so zu sagen die Kraft der Seele, indem sie sie vereinigt; die Einbildungskraft wird mehr erhitzt, der Uebergang von Bild zu Bild, von einer verwandten Vorstellung zur andern wird leichter, und braucht nur schwächere Verbindungen. Also findet die Seele auch für ihre Ideen Zeichen, die nicht so unmittelbar damit zusammenhängen, die aber einer

gleichge-

gleichgestimmten Einbildungskraft diese Ideen weit lebhafter darstellen, weil sie einen größern Kreis von anhängenden Ideen haben. Daher die fremden, alten, neuerfundnen Wörter. — Der Epische Dichter erzählt. Er selbst ist ausser dem Spiele. Er nimmt nicht an den Empfindungen Theil; er beschreibt sie nur und erweckt sie. Also ist bey ihm die Einbildungskraft weniger thätig, die Vernunft wirksamer. Ueberdieß denkt er zu gefallen und Bewunderung zu erregen. Also wird von der einem Seite seine eigne gegenwärtige Verfassung ihn weniger auf das fremde und ungewöhnliche führen; aber von der andern wird er es zuweilen aus Ueberlegung und nach seiner Absicht wählen. Bey ihm ist es mehr Zierath, als wesentlicher Theil seines Werks, und eben deswegen muß er es bescheidner gebrauchen. — Bey dem Gespräche fallen beyde Ursachen des Gebrauchs ungewöhnlicher Ausdrücke weg, oder vielmehr beyde entgegengesetzte Ursachen kommen zusammen, ihn auf den Gebrauch der eigentlichsten einzuschränken. Der Redende hat erstlich allemal ein Geschäffte, einen Gegenstand, den er überlegt; die Leidenschaft, wenn es eine dabey giebt, entspringt erst während der Rede selbst. Ueberdieß fällt die Absicht zu gefallen weg; er denkt sich keinen Zuhörer, als den, mit welchem er redet. Reinlich, nett, aber nicht groß, nicht prächtig muß der Ausdruck des Dialogen seyn. — Aber, wie gesagt, von einer Art zur andern giebt es unzählige mittlere Stufen in den Arten der Dichtung selbst, und in dem Stil,

nur für sie gehört. Wir vermischen sie oder wir zwingen sie unter die gewöhnlichen Namen. Aber wir thäten Unrecht, wenn wir sie auch deswegen nach den gewöhnlichen Regeln durchaus richten wollten. Wenn der Ton des Stücks mit dem Stoffe desselben, mit dem Naturel des Schriftstellers, mit der Lage seiner handelnden Personen, und mit seiner Absicht übereinkömmt, so ist es immer ein richtiger Ton, er mag nun lyrisch oder dramatisch, oder ohne Namen seyn.

Die äussersten Enden dieser Farben, sagt unser Verfasser, sind leichter zu treffen, und auch durch Regeln zu bestimmen. Aber die mittlern Schattirungen, und welche in jedem Falle die schickliche sey, das kann nur das Gefühl erkennen, und der Geschmack treffen. Was er von der dramatischen Dichtkunst sagt, stellt die Sache unter einen neuen Gesichtspunkt. In dem Stil der Epopee soll Hoheit, in dem lyrischen Enthusiasmus, in dem dramatischen Wirksamkeit herrschen. Unser Verfasser erklärt das: "Alle Gedanken, alle Wendungen, „alle Ausdrücke müssen ein gewisses Streben nach „einem Ziele oder nach der Vollendung der unternommenen Handlung verrathen. Eine jede Rede, „die die Miene der Ruhe und des Müßigganges „trägt, die nur da ist um gesehen und bewundert „zu werden, würde ein Fehler in der Farbe seyn. „Die Schaubühne ist ein Gemälde von dem, was „in einem Hause in dem entscheidenden Augenblicke „einer wichtigen Handlung vorgeht; man redet,

„man

„man denkt, man handelt nur in Beziehung auf „dieses Geschäffte.„

Es ist doch sonderbar, was ein Wort thun kann. Oft kömmt es bloß auf einen neuen geschickten Namen an, den man einem bisher geringfügigen oder weniger fruchtbaren Begriffe giebt, um ihn wichtiger und zu Folgerungen und Anwendungen brauchbar zu machen. Man sollte sagen, die Wörter sind die Handhaben, an welchen wir die Gedanken festhalten. Ehe man die rechte gefunden hat, ist das Werkzeug von keinem Gebrauch. — So hier das Wort Wirksamkeit auf den dramatischen Stil angewendet. — Daß dieser keinen gesuchten Putz haben müsse, ist oft gesagt worden. Aber man lasse uns sehen, was daraus erfolgt, daß es gerade so gesagt wird: er müsse wirksam seyn. Wirksam? wie, ist das nicht die Eigenschaft jedes Stils? — Freylich. Aber es giebt eine doppelte Wirkung. Eine, die unmittelbar auf den Leser übergeht, und sich in demselben endigt, ohne neue Wirkungen zu haben; eine andre, die im Stücke selbst und unter den handelnden Personen bleibt, und wieder die Ursache von neuen Folgen wird. In einem Gedichte, wo der Dichter sich seinen Leser vor Augen stellt, mit ihm redet: da darf er sich auch bey jedem Worte, jeder Wendung die Absicht vorsetzen, einen gewissen Eindruck auf ihn zu machen, es sey Bewunderung oder Rührung; er darf also auch seine Wörter, seine Redensarten so wählen, so verbinden, daß diese Absicht merklich wird, wenn er sie nur zugleich erreicht, indem er sie sehen läßt. — Aber beym Drama ist kein

Leser, kein Zuhörer da, oder der Dichter soll sich wenigstens keinen vorstellen; er sieht nur seine Personen, weiß nur von ihren Begebenheiten. Also kann bey ihm keine Rede eine andre Absicht haben, als welche die Person hat, der er sie in in den Mund legt. Die Verfassung jedes Menschen giebt ihm allemal bey dem, was er spricht, wenn er nicht bloß zum Zeitvertreibe spricht, ein gewisses Interesse. Je wichtiger die Umstände sind, je mehr er darein eingeflochten ist: desto weniger haben andre Bewegungsgründe Gewalt über ihn, als solche, die in diesen Umständen liegen. Im Drama ist die Handlung jedesmal die wichtigste. Alle nehmen mehr oder weniger daran Antheil. Da also jeder nach seiner Lage einen besondern Endzweck vor sich hat, den er sucht: so muß er auch bloß so reden, wie es zu der Erreichung dieses Endzwecks gehört. Wenn der Dichter seine Hand mit ins Spiel mengt: so muß es bloß geschehen, diese Endzwecke mit einander zu verknüpfen, einander zu subordiniren, sie zu Mitteln eines gemeinschaftlichen Ziels, des Ausgangs der Begebenheit zu machen, den er sich vorgesetzet hat. — So weit die Entwickelung dieses Worts. Es veranlaßt aber auch neue Anwendungen. — Es zeigt deutlicher denjenigen Charakter des Dialogen, den man das Gedrängte desselben nennt. Man sieht aus der Vergleichung, daß dieß nicht bloß gedankenreich heiße: — die Reden der Personen mögen noch so viele Vorstellungen ausdrücken, wenn es müssige Vorstellungen sind, so bleibt der Dialog gedehnt; — auch nicht so viel als schnell abwechselnde Reden, ein

ein Gespräch, das immer hin und wieder geworfen wird; wie viele Scenen der Alten, und die Spanischen beym Cronegk sind: sondern daß es gerade nicht mehr und nicht weniger bedeute, als wirksam. Gedanke auf Gedanke, Rede auf Rede soll so folgen, wie aus der Ursache unmittelbar die Wirkung entsteht. Man soll nicht länger bey der Ausbildung jeder Rede verweilen, als nöthig ist, ihr ihre volle Kraft, ihren Stachel zu geben; jede nächstfolgende muß auch zugleich dem Endzwecke der Scene näher kommen. Der Dialog soll in einer stätigen Bewegung gegen ein gewisses Ziel bestehn; jede einzelne Rede ist ein Schritt zu diesem Ziele; ein Schritt, der durch einen vorhergehenden veranlaßt wurde, und nur da ist einem neuen vorzubereiten.

Noch zeigt Hr. Pr. R. wie fähig unsre Sprache sey, diese verschiednen Farben des Stils anzunehmen, und die verschiednen Hülfsmittel zu gebrauchen, die Aristoteles dafür anweißt. Ihre Einrichtung erlaubt ihr neue Zusammensetzungen zu machen, fremde Wörter aufzunehmen, alte zu verlängern oder zu verkürzen, und Umkehrungen zu machen.

Unter den Zusammensetzungen ist die wichtigste für den poetischen Ausdruck, die von einem Zeitworte mit neuen Vorwörtern oder von demselben abstammenden Nebenwörter. Wenn diese Vorwörter mit dem Zeitworte zu einerley Klasse von Begriffen gehören: so sind diese Zusammensetzungen gemeiniglich in der Sprache schon vorhanden;

oder

oder es können wenigstens die meisten Sprachen sie annehmen. In diesem Falle setzt die Partikel nur eine Modifikation zu der Handlung oder dem Zustande hinzu, den das Zeitwort ausdrückt. — Wenn aber die Vorwörter aus einer ganz andern Gattung der Begriffe sind, als das Zeitwort, so ersetzen sie in der Composition die Stelle eines neuen Zeitworts, das zu dem ersten hinzugesetzt werden müßte; und dieses ist, so viel wir wissen, unsrer Sprache allein eigen, die englische ausgenommen, bey welcher wir zuerst solche Zusammensetzungen gesehen, und da sie der Geist unsrer Sprache zuließ, nachgeahmt haben. In diesem Falle drückt das zusammengesetzte Wort die Vereinigung zweyer Handlungen, das Beysammenseyn zweyer Zustände aus. Ein Beyspiel wird die Sache klar machen. Die Partikel heraus, hinüber, hinweg und das Zeitwort gehen, sind von gleichartiger Bedeutung. Beyde zeigen eine Bewegung an. Es hat also auch der gewöhnliche Sprachgebrauch diese Wörter verbunden; und die daraus entstandenen setzen zu dem Begriffe des Gehens bloß den Ort, wo die Bewegung anfängt, und wohin sie abzielt, oder die Art und Weise derselben hinzu. Im Gegentheil, die Partikel heraus, und das Zeitwort schrecken, hinüber und retten, hinweg und scherzen sind gänzlich ungleichartige Begriffe. Durch ihre Verbindung drückt der Dichter zugleich eine Handlung, und den Zustand aus, der aus der Handlung folgt. Zuweilen ist es das Zeitwort, welches die wirkende Ursache, und die Partikel,

sich, welche die Veränderung, die Bewegung anzeigt, die durch diese Wirkung entstehe; so heißt z. E. herausschrecken, schrecken, und durch Schrecken jemanden nöthigen, einen Ort zu verlassen; hinwegscherzen, scherzen und durch Scherz vertreiben. Zuweilen ist umgekehrt, in der Partikel die Ursache, und in dem Zeitworte die Wirkung. Z. E. hinüber retten, heißt jemanden von einem Orte zu einem entgegenstehenden und entfernten bringen, und ihn dadurch von einer Gefahr befreyen. Noch eine Anmerkung kann man aus der Beobachtung dieser Zusammensetzungen schließen. Nämlich diese: daß wir größtentheils mit lauter Partikeln die Bewegung ausdrücken, solche neue Zeitwörter zusammensetzen. Einmal deswegen, weil die Bewegung der allgemeine sinnliche Ausdruck von Veränderung, und es also natürlich ist, daß dasjenige, was eine Wirkung einer Handlung oder die Veranlassung zu einem Zustande seyn soll, da es eine Veränderung ist, auch durch den Namen einer Bewegung ausgedrückt werden kann. Ueberdieß sind uns die wahren Bedeutungen dieser Partikeln weit bekannter, und wir wissen also genau ihre Wirkung in der Zusammensetzung; die übrigen sind uns dunkel, oder sie sind zu allgemein, und ihre Verbindung kann also nur durch den Sprachgebrauch verständlich werden, der uns zeigt, bey welcher Gelegenheit wir sie anwenden.

Ein andrer wirklicher Vortheil unsrer Sprache ist: daß sie fremde Wörter unter die ihrigen in ge-

wissen Fällen mischen darf, ohne daß unser Ohr durch die Verschiedenheit des Tons beleidigt wird. — Man klagt darüber, daß unsre Sprache sich durch diese ausländischen Wörter und Redensarten verderbt, die sie aufgenommen hat; und man hat Recht zu klagen, wenn man über den neu aufgenommnen Redensarten die alten ursprünglichen vergißt; oder wenn man aus bloßer Nachläßigkeit ausländische Wörter und Wendungen braucht, wo vollkommen gleichgeltende in unsrer Sprache vorhanden sind. Aber man hat Unrecht, wenn man den Gebrauch fremder Wörter überhaupt verbietet. Erstlich haben wir unsre Wissenschaften, und zum Theil auch unsre Litteratur von den Alten und Ausländern bekommen, oder doch durch sie ausgebildet. Natürlich mußten mit ihren Begriffen sich auch ihre Ausdrücke einschleichen. Unter diesen hatten wir jene Begriffe zuerst und am öftersten gedacht, unter denselben waren sie uns folglich auch am deutlichsten. Zweytens: Jeder Sprache Wörter haben selbst bey einerley Bedeutung andre Schattirungen. Nehmen wir also in gewissen Fällen fremde auf, und behalten zugleich unsre eigne: so können wir in der That zwo Ideen anstatt einer ausdrücken, und unser Verstand gewinnt dabey zugleich mit unsrer Sprache. Drittens: der Gebrauch verunedelt in allen Sprachen Wörter und Redensarten, die doch zu gewissen Begriffen die einzigen, und also oft unvermeidlich sind. Der Dichter ist nicht im Stande, diese noch so ungerechte Herabsetzung gewisser Wörter aufzuheben.

Es sind Vorurtheile, denen er sich unterwerfen muß. Wenn nun eben dieses Vorurtheil in dem fremden Worte von gleicher Bedeutung, eine Würde einen Adel findet, welchen das unsrige verloren hat: so ist es ein Glück für den Dichter. Er hat alsdann eine Einschränkung weniger, und darf Sachen nennen, die er sonst vorbeygehen, oder mit denen er seinen Stil schänden müßte. Alle Sprachen, die nach ihrer Einrichtung oder dem Geiste des Volks das sie redet, zu unbiegsam sind, das Fremde aufzunehmen, bereichern sich auch eben deßwegen weit weniger. Sie bleiben immer in ihren alten Gränzen. Niemand wird läugnen, daß unsre Litteratur, ob sie gleich nicht so reich an guten Schriftstellern ist, als die französische, demohnerachtet weit mehrere und mehr von einander abstechende Farben habe, als diese. Einige unsrer Schriftsteller nähern sich mit Gedanken und Ausdrücken der englischen Erhabenheit und Stärke, andre der französischen Leichtigkeit und ihrem Witz; andre sind vollkommen Deutsche. Würden wir nicht ein Vergnügen weniger haben, wenn wir alle diese Leute, indem wir ihrer Sprache nicht erlaubten, eine fremde Form anzunehmen, auch in ihren Ideen zu einer größern Einförmigkeit brächten? Und wie viele würden nicht durch diese Einschränkung ganz verloren gehen, bey denen die Natur ihres eignen Geistes keine andern Begriffe hervorbringen kann, als die diese ausländische Farbe an sich haben.

Bey diesem allgemeinen Theile müssen wir noch ein Wort vom Autor selbst reden. Der Grundsatz der Nachahmung ist schon angefochten genug worden. Die Materie ist erschöpft. Aber gegen eine seiner Anwendungen hätte man noch etwas einwenden können, welches vielleicht dem Gegenstande selbst Licht gegeben hätte.

Die Musik, sagt Batteux, ist eine Nachahmung der Natur durch Töne. Das ist richtig. Aber sie ist nichts als diese Nachahmung, sie ist eben so sehr Nachahmung als die Malerey; und ohne dieselbe ist sie eben das, was Farben ohne Zeichnung: — das scheint uns der Natur dieser Künste, und der Erfahrung bey der Ausübung derselben zu widersprechen. Wir wollen jetzt bloß zwey Anmerkungen dagegen machen. Vielleicht können wir bey einer andern Gelegenheit diese Materie weiter untersuchen. Einmal: die Farben hat die Natur durchaus zu Zeichen des Daseyns und der Beschaffenheit der Körper bestimmt, die wir nicht fühlen. Vermittelst der Farben werden wir Figur und Größe und Lage gewahr, und diese sind so zu sagen in der Empfindung der Farbe mit eingeschlossen, und werden aus derselben entwickelt. Es giebt keine abgesonderte Farben in der Natur, es giebt nur gefärbte Körper. Wenn also die Farben als modificirtes Licht, nichts weiter als das Mittel sind, wodurch uns die Sachen sichtbar werden; wenn das Gesicht unter unsern Sinnen gerade derjenige ist, der uns niemals Wirkungen der Dinge zeigt die von ihren Ursachen, Eigenschaften,

und von ihren Subjecten abgesondert wären; wenn es keine Empfindung der Farbe giebt, die nicht mit dem Begriffe von der Gegenwart eines gewissen so und so beschaffnen Körpers verbunden wäre: so kann die Kunst auch durchaus keine ähnliche Empfindung in dieser Art hervorbringen, als insofern sie die Farben mit einer gewissen Figur und Lage, d. h. mit Umriß, und Licht und Schatten vereinigt. — Ganz anders ist es mit den Tönen. Diese nimmt das Ohr wahr, ohne zugleich den Gegenstand zu empfinden, von welchem der Ton herkömmt; es verbindet nicht die Töne als Eigenschaften mit dem schallenden Körper, es lernt diesen nicht dadurch kennen. Der Ton ist eine Erscheinung für sich, von der uns erst Beobachtung und Nachdenken lehrt, daß er von einem gewissen Körper herrühren müsse. Es giebt folglich auch einen Unterschied des Angenehmen und Unangenehmen in diesen Tönen, ohne alle Beziehung auf die Sache, die den Ton hervorbringt, oder auf den Zustand derselben, den er anzeigt. Und warum sollte die Kunst nicht also auch dieses Angenehme hervorbringen, und ein Vergnügen durch Töne machen können, das von der Bedeutung desselben ganz unabhängig wäre? Die zweyte Bemerkung. Die Natur hat uns keine Gesetze gegeben, nach welchen die Farben auf einander folgen müssen; aber für die Töne giebt es solche Gesetze. Es ist uns um nichts natürlicher nach dem Rothen das Blaue, als jede andre Farbe zu denken; noch weniger bringt die eine Farbe nothwendig den Anblick der andern hervor. Es kann seyn, daß es

solche Gesetze giebt; daß sie der Naturlehrer vielleicht muthmaßen kann: aber es sind nur keine Gesetze für unsre Empfindung. Alle Ordnung, die diese unter den Farben verlangt, ist, daß sie durch den Uebergang von einer zur andern nicht geblendet, nicht ermüdet, und doch beschäfftigt seyn will. Bey den Tönen hingegen liegt es in der Natur unserer eignen Organen, oder in der Natur schwingender Körper, daß wir uns auf gewisse Töne andre denken müssen. Auch die ungeübteste Kehle wird in ihren Modulationen eine gewisse Tonleiter halten, und kaum ist es der geübtesten möglich, die Töne in einer widernatürlichen Verbindung hervorzubringen, z. E. von einer Octave zur andern durch lauter ganze Töne fortzuschreiten. Ueberdieß erregt jeder Ton zugleich zween andre, die ihm so zu sagen zugehören. Alles das zeigt, daß die Töne durch ihre Zusammenstimmung und durch ihre Folge eine Wirkung müssen thun können, die einzig und allein aus diesen Gesetzen der Natur folgt, und bey der es auf keinen Ausdruck ankömmt. Aber bey den Farben findet eine solche Wirkung durchaus nicht statt.

Was Batteux von der Epopee sagt, sind freylich bloß Begriffe, die von den ersten Mustern abgezogen sind; und noch dazu vielleicht mehr nach dem, was wir der Ueberlieferung gemäß in diesen Mustern finden sollen, als was wir uns bey der Lesung derselben wirklich bewußt sind. Zum Beyspiel wollen wir gleich den ersten und Hauptgrundsatz der

 Epo-

Epopee nehmen: Die Epopee soll Bewunderung erwecken. — Ist dieser wahr, und ist er auch allgemein? Ist Bewunderung wirklich die herrschende Empfindung, die Homers und Virgils Werke erregen und zurücklassen? Entsteht diese Bewunderung in der That aus der Mitwirkung übernatürlicher Ursachen? Ist diese Wirkung zu allen Zeiten gleich, und ihre Quelle unter allen Umständen dieselbe? Lauter Fragen, deren Beantwortung Batteux seinen Nachfolgern noch übrig gelassen hat, aber auf die wir uns nicht einlassen dürfen. Nur eine einzige Betrachtung können wir nicht übergehen, zu der sie die Gelegenheit geben. — Wie unvollständig unsre Kenntniß von den Werken des schönen Geistes sey, das sehen wir unter vielem andern auch daraus, daß wir sie fast durchgängig noch durch ihre Absichten erklären müssen. Man begreift leicht, wie unbestimmt, wie vieldeutig solche Erklärungen sind. Denn ausserdem, daß alsdann die Beschaffenheiten jeder Dichtungsart noch immer unerklärt sind; weil einerley Absicht durch tausend verschiedne Mittel erreicht werden kann; so hängt auch noch überdieß die Erreichung dieser Absicht eben so sehr von der Beschaffenheit der Personen ab, auf welche gewirkt werden soll, als von den Eigenschaften des Dinges, welches wirket. Eben das Werk, was zu der einen Zeit durch seine Erhabenheit Bewunderung erregt, wird zu einer andern nur durch seine Naivität gefallen; das was die eine Nation als einen Schatz halbgöttlicher Geheimnisse verehrt, wird bey einer andern nur als

ein Gemälde menschlicher Sitten hochgehalten werden. Bald wird auf das Außerordentliche der Begebenheiten, bald auf die Natur und die Aehnlichkeit in den handelnden Personen der größte Theil der Achtung fallen. Wenn man also eine Klassifikation der Dichtungsarten liefern wollte, die auf innre Unterschiede derselben gegründet wäre, so müßte man erst alle Wirkungen vollständig vor sich haben, die jedes Werk gethan hat, oder thun könnte; man müßte eine gewisse Ordnung unter denselben finden, nach welcher sich mehrere aus einer gemeinschaftlichen Eigenschaft der Sache selbst erklären ließen, und die mit der Ordnung der Veränderungen in dem menschlichen Geiste gleichlaufend wäre; man müßte diejenigen Eigenschaften, die ganz verschiedne Kräfte der Seele, oder einerley Kraft mit verschiedner Cultur, oder nur einen verschiedenen Stoff bey dem Dichter voraussetzen, unterscheiden; und dann müßte man die Dichtungsarten einander so unterordnen, wie die Fähigkeiten, aus denen dieselben entsprungen sind, entweder ganz eigne Arten ausmachen, oder nur verschiedne Bestimmungen einer einzigen sind.

Ein andrer beträchtlicher Zusatz von Hrn. Ramler ist der von der moralischen Güte poetischer Charaktere. Aristoteles sagt von der Tragödie: (und das gilt von der Epopee auch, da sie nur in der Form, nicht im Subjekt der Nachahmung unterschieden ist,) die Sitten der Personen sollten gut seyn. Gut! Dabey haben alle Ausleger des Ari-

stoteles

sittlich gestutzt; Wie, so soll es also gar keine lasterhaften Personen auf der Bühne geben? Dagegen streiten ja Regeln und Muster zugleich. Welche Subjecte läßt man dann dem Dichter noch übrig, wenn man ihm den Bösen, der den Guten plagt, und den Guten, der am Bösen gerochen wird, nehmen will? Die Werke der Dichter aller Nationen und Zeitalter sind voll davon. Und wo kann eine Nachahmung der Natur bestehen, wenn wir das moralische Böse, das in der Natur eine so große Triebfeder von Veränderungen und Leidenschaften, und selbst die vornehmste Gelegenheit zur Uebung der Tugend ist, auslassen müssen? Um sich aus der Sache zu helfen, wollen einige Ausleger dem Worte eine neue Bedeutung geben. Gut soll poetisch gut, und poetisch gut soll so viel heißen, als mit dem Charakter der Personen übereinstimmend. Aber das ist offenbar wider des Philosophen Meynung. Denn da er von vier Eigenschaften der Sitten im Drama redet, und unter diesen die Schicklichkeit, die Uebereinstimmung mit dem angenommenen oder überlieferten Charakter der Person, neben der Güte derselben, als ein zweytes Stück zählt: so kann er unmöglich beydes für einerley angesehen haben. Andre verlangen, daß das Gute so viel als das Glänzende, das Erhabne des Charakters heißen soll, das auch mit dem Laster bestehen kann, in so fern Größe und Stärke zur Ausführung desselben gehören. Aber mit Recht nennt dieß R. einen Mißbrauch der Worte. — Moralisch gut also sollen die Sitten seyn, will Aristoteles; und so nimmt

Entwurf nur durch die eigenthümliche Lage des Dichters, und die Beschaffenheit der Dinge und der Gesellschaft, unter denen er lebte, hervorgebracht. Aber auch jetzt, da wir die Menge von Werken in jeder Art vor uns haben, wird es uns noch schwer, einen solchen Endzweck zu finden: besonders bey der Tragödie; weil diese so viele und so verschiedne Arten von Eindruck auf uns zu machen fähig ist, so vielerley Absichten an uns erreichen kann, daß sich kaum ausmachen läßt, welches die allgemeine, die höchste und die vornehmste unter diesen allen sey.

Daß jedes Werk eine höhere Vollkommenheit erreiche, wenn es auf einen erheblichen nützlichen Zweck arbeitet, und daß dieser Zweck kein andrer seyn könne, als unsre Verbesserung; darüber ist kein Streit? Aber wie soll uns die Tragödie bessern? Durch Unterricht, durch Belehrungen des Verstandes? Die Betrachtung, durch welche wir besser werden, ist keine andre als die, daß die Tugend gut und das Laster böse sey. Und wie kann die Tragödie diese Betrachtung veranlassen, als indem sie die Tugend belohnt, und das Laster bestraft? Aber eben das nun läßt sich mit einer andern wesentlichen Eigenschaft von ihr nicht reimen. Denn sind die belohnten Personen vollkommen tugendhaft, die bestraften durchaus lasterhaft: so ist die Moral klar, aber das Stück untragisch. Haben, wie Aristoteles will, die Personen eine Mischung von Tugend und Laster: so wird die Moral nach eben dem Maaße zweydeutig.

Also wenn die Tragödie bessern soll, ohne aufzuhören Tragödie zu seyn: so muß sie uns bessern, indem sie unmittelbar auf unsre Leidenschaften wirkt. Und so sagt Aristoteles: Sie soll Furcht und Mitleiden reinigen, indem sie sie erweckt.

Jede oft wiederholte Bewegung der Seele bringt eine doppelte Fertigkeit hervor, einmal zu eben dieser Begierde leichter bewegt zu werden, und zum andern in derselben Maaß zu halten; das letztere nämlich insofern, als derjenige, der die stärksten Eindrücke einer gewissen Art entweder selbst schon erfahren, oder bey andern gesehen hat, in denselben ein Modell findet, nach welchem er ähnliche Vorfälle voraussehen kann, um sich darauf gefaßt zu machen; und einen Maaßstab, nach welchem er ihre Größe schätzen kann, um nicht ihre Gewalt durch das Verworrene und Gränzenlose seiner Vorstellung zu verstärken. — So soll der Anblick der öffentlichen Hinrichtungen das Volk bessern, bloß indem die Furcht vor dem Uebel dadurch leichter bey ihm rege wird, und sich mehr mit der Vorstellung des Lasters verbindet. Hingegen wurde durch das Schauspiel sterbender Fechter der Römer hart. Die Griechen suchten die Empfindungen, die aus physischen Leiden entspringen, zu erregen, ohne diese Leiden selbst vorzustellen; sie zeigten uns Leiden der Seele. Hier werden wir erstlich auf unsre eigne Leiden vorbereitet. Unsre Furcht im Ganzen wird erregt. Wir sehen, was die Menschlichkeit leiden kann, und wir sind auch Menschen. Unsre

Furcht

Furcht bey einzeln Fällen wird gemäßigt; wir erinnern uns, wie viel andre mehr gelitten haben. Zum andern werden wir gegen die Noth andrer empfindlicher. Wir bekommen eine Fertigkeit mitleidig zu seyn, weil wir es oft gewesen sind; und wir halten doch dieses Mitleiden in den gehörigen Schranken, weil uns keine Unglücksfälle mehr so groß vorkommen.

Furcht und Mitleiden reinigen, sagt R. heißt ihnen das benehmen, was sie zu viel oder was sie fremdes haben. Wir sollen uns auf das Unglück gefaßt halten aber ohne uns davor zu entsetzen; das Leiden andrer soll uns rühren, aber nicht uns niederschlagen, und zur Hülfleistung unthätig machen. Zu wenig oder zu viel Furcht macht uns verwegen oder feige. Zu wenig oder zu viel Mitleiden macht uns grausam oder schwach. Das Maaß soll uns die Tragödie halten lehren.

Diese Erklärung ist für den Verstand, der bloß die Gründe untersucht, sehr genugthuend. Nur mit unsern Erfahrungen wissen wir sie noch nicht ganz zu vereinigen, wenigstens den Theil nicht, daß uns unsre eignen Uebel durch die Vergleichung mit den erdichteten der Tragödie erträglicher vorkommen sollen. Denn ausserdem, daß die Furcht und noch mehr der Schmerz solche Vergleichungen kaum anstellt, wenigstens ohne Frucht sie anstellt, weil bey der Empfindung eines eignen und gegenwärtigen Uebels die Vorstellungen eines fremden und vergangenen nur schwach und unwirksam sind:

so

so scheint noch ausserdem die Ueberzeugung von der Wirklichkeit dieses fremden Uebels, die nicht nöthig war, um uns durch dasselbe zu rühren, durchaus nothwendig; wenn wir unser eignes durch eine Vergleichung mit jenem beurtheilen sollen. Die Spekulation sagt uns also wohl in diesem Falle: so könnte es seyn, wir könnten uns im Unglück durch die Erinnerung an größre Leiden aus dem Trauerspiele aufrichten; aber die Erfahrung sagt dagegen: so ist es nicht, kein Mensch ist sich bewußt, bey seiner Noth jemals an einen unglücklichen Held gedacht zu haben, um sich durch die Vorstellung tragischer Unglücksfälle Muth einzusprechen. — Wenn die Tragödie also diese Absicht bey uns niemals erreicht: so hört es auf Absicht für sie zu seyn. Nur die Bemerkung dessen, was der Dichter wirklich ausrichtet, kann ihm zeigen, was er sich vorsetzen soll.

In dem Kapitel von dem Ursprunge der Tragödie ist eine Betrachtung über das Eigenthümliche des griechischen Trauerspiels, und seiner Verschiedenheit von den unsrigen hinzugekommen.

Das Trauerspiel war aus der Epopee entstanden; und die Epopee war ein Gemälde von dem Einfluße der Götter auf die menschlichen Begebenheiten. Ueberdieß war das Trauerspiel selbst ein Theil des Gottesdienstes, und es mußte also nothwendig zuerst sowohl seinen Stoff als seine Farbe aus der Religion hernehmen. Dadurch bekamen die Handlungen und Begebenheiten desselben eine

andre Ursache, eine andre Gestalt, andre Wirkungen. Von allen Veränderungen, und selbst von den Lastern, die die Bühne vorstellte, war immer die erste Triebfeder eine besondre Gottheit, oder das Verhängniß überhaupt. Die Menschen waren nur die Mittelspersonen, die oft mit ihrem Wissen und durch ihre Schuld, zuweilen aber auch wider ihren Willen, die Schlüsse des Schicksals zu ihrem Unglücke ausführen mußten. Oedip mußte seinen Vater ermorden, und seine Mutter heyrathen, eben indem er beyden zu entgehen suchte. Phädra wurde zu einer unnatürlichen Liebe getrieben, weil sich Venus an dem Hippolyt rächen wollte. — Wie sie dieses System mit der Weisheit und Güte der Götter vereinigten, davon ist jetzt die Rede nicht. Aber das ist sicher, daß es beynahe in allen ihren Stücken mehr oder weniger herrscht; und die Vortheile sind auch sichtbar, die sie dadurch erhielten. Erstlich wurde der Abscheu gegen die Lasterhaften auf gewisse Weise dadurch gemildert; die Güte des Charakters, von der wir geredet haben, konnte mehr mit dem Verbrechen bestehen; der Bösewicht konnte eher Mitleiden verdienen. Zum andern machte das Dunkle und Geheimnißreiche dieses Verhängnisses, und die allgemeine Abhängigkeit aller menschlichen Begebenheiten von demselben, die Furcht für uns selbst eher rege; auch bey solchen Unglücksfällen, die wir sonst wegen Unähnlichkeit unsrer Umstände mit den Umständen des Leidenden, auf uns selbst nicht angewandt hätten.

Die neuere Tragödie hat diese Triebfedern wegwerfen müssen, weil die Begriffe sich geändert haben, aus welchen sie herkamen. Sie hat die Ursachen von den Handlungen der Menschen, und den bösen oder guten Schicksalen, die daraus entspringen, in den Menschen selbst, in dem Verstande und Herzen der handelnden Personen aufgesucht. Dadurch wird nun erstlich jeder Mensch mehr Urheber von dem, was er thut und was er leidet. Das Laster wird weniger verzeihlich, selbst zugezogenes Unglück weniger mitleidenswürdig. Und hier ist Corneille, der diese Aenderung zuerst nicht nur vorgenommen, sondern auch durch seine Regeln bemerkt hat, unstreitig über die Gränzen hinausgegangen, die ihm die Natur der menschlichen Laster vorschrieb. — Ueberdieß wird das Spiel der menschlichen Begebenheiten offner, die Ursachen der Unglücksfälle sichtbarer. Man sieht, wie jedesmal in der besondern Verfassung des Helden, in dem Eigenthümlichen seiner Umstände oder seines Charakters, der Grund zu seinem Leiden liegt. Die Rückkehr auf uns selbst also, die Furcht ähnliche Leiden zu erfahren, wird weniger möglich. Corneille hat auch eben daher an die Stelle der Furcht, die Aristoteles meynt, das Schrecken gesetzt, das aus der Gewaltsamkeit der Situation, und in dem ausserordentlichen Zusammenstoße der Ideen entspringt.

In wie fern die lyrische Poesie unter den Grundsatz der Nachahmung gehöre, setzt R. in der Einleitung zu diesem Theile aus einander. Sie ist die Schil-

Schilderung einer Empfindung, die in der Seele herrscht, und jetzt ihren ganzen Zustand bestimmt. Ist diese Empfindung dem Dichter natürlich, in ihm wirklich durch seine Umstände veranlaßt: so wird die Ode nicht weiter Nachahmung seyn, als in den Gedanken, auf die sich diese Empfindung ausbreitet, in den Ausdrücken dieser Gedanken, und in dem Wohlklange. Ist es eine von dem Dichter selbst hervorgebrachte Empfindung: so ist es einerley Arbeit des Geistes, wodurch der dramatische Dichter sich seine Person und Begebenheit gegenwärtig macht, und die, wodurch der lyrische sich mit gewissen Empfindungen erfüllet. Die dramatische Poesie wird lyrisch, sobald eine von den Personen den Zustand ihres Herzens gerade zu ausdrückt.

Wir übergehen einige kleinere Veränderungen, Zusätze, Versetzungen, die Hr. R. in der Einleitung zur horazischen Dichtkunst und in dem Kap. vom Numerus gemacht hat, um noch ein Paar Worte von dem Kapitel über die deutsche Wortfügung, und von der angehängten Betrachtung über die deutschen Endsylben zu sagen.

In dem ersten ist der Theil von allgemeiner Grammatik weggeblieben, worinn Batteux die Natur der Nenn- und Zeitwörter erklärte, und beyde nur auf hinzugesetzte Bestimmungen zu den Wörtern Seyn und Wesen zurückbringen wollte. Die Einwendungen waren in der That sehr gegründet, die der Kunstrichter in unsrer Bibliothek

gegen

gegen diese Erklärung machte. Dagegen ist der Unterschied zwischen Analogie und Naturel der Sprachen mehr aus einander gesetzt, und die Analogien unsrer Sprache in Beyspielen gewiesen worden. Das Wesentliche der ganzen Abhandlung ist folgendes:

Bey den Verschiedenheiten der Sprachen, z. E. der lateinischen und unsrer, kömmt es auf zwey Stücke an, die Analogie und das Naturel. Die Analogie geht auf einzelne Wörter, das Naturel auf die Verbindung derselben. Die erste besteht in gewissen allgemeinen Formen, durch welche die Bedeutungen vieler Wörter, ähnliche Bestimmungen Abänderungen oder Zusätze erhalten. Das andre besteht in einer festgesetzten Ordnung der Wörter, durch welche gewisse Verhältnisse der Begriffe ausgedrückt werden. Zur Analogie unsrer Sprache gehört, daß wir durch die Sylben lein, chen, ling, (die nur das verkürzte Wort klein sind) unsre Nennwörter verkleinern; (daher diese letzte Sylbe auch dient Sachen verächtlich zu machen, wie in Dichterling:) unsre Zeitwörter hingegen durch die Einschiebung des Buchstabens l, lächeln, säuseln; daß wir durch die Endsylbe er, aus der zuweilen el wird, aus Zeitwörtern männliche Nennwörter machen, als Sieger, Hebel; und durch die letztere überdieß bald verkleinern, Knöchel, Büschel, bald die lateinische Endung illus, ullus oder ellus ausdrücken, Cirkel, Achsel; daß wir durch er als Endsylbe die Beywörter vergrössern, schöner; als Vorwort eine Vollendung an-

 zeigen,

zeigen, (weil es so viel heißt als aus) erbitten, erforschen; daß die Sylbe un verneint, Unehre; ge Dinge in eine Gattung zusammenfaßt, Gebirge; heit und keit Eigenschaften, die durch Beywörter ausgedrückt werden, personificirt, Weisheit, Gerechtigkeit. — Diese Analogien sind bey weitem nicht die einzigen, sie würden auch vielleicht nicht in allen Wörtern, die nach ihnen gebildet sind, den Begriff zulassen, der ihnen nach der Erklärung zukommen soll; — aber es sind doch wenigstens wahre, in den meisten Fällen passende Analogien. Gewisse Veränderungen und Zusätze der Begriffe sind so sehr allgemein, daß man sie kaum anders deutlich machen kann, als indem man ihnen noch einige Bestimmung läßt, die sie nur in den besondern Fällen haben. Erst durch die Vergleichung der verschiednen Arten kann man hoffen, den abstrakten Begriff der Gattung zu finden. So scheint die Sylbe ge in vielen Fällen nicht so wohl die Gattung, als vielmehr die Vielheit der Dinge anzuzeigen. Nach dieser Analogie macht man zuweilen neue Wörter, das Geschmiere, das Gerede, das Gelaufe. Selbst Gebirge heißt eine Menge von Bergen bey einander. Aus den Wörtern, die die Handlung des Geistes beym Empfinden und Vorstellen ausdrücken, macht diese Sylbe das Nennwort für die Sensation die Vorstellung selbst, oder die Fähigkeit zu derselben; Gesicht, Gehör, Gefühl, Geruch, Geschmack, Gedanke, Gedächtniß.

Es

Es scheint, fährt Ramler fort: daß, wenn die Anordnung der Wörter der Folge der Begriffe gleichförmig seyn soll, dieselbe in allen Sprachen dieselbe seyn müsse; weil die Verhältnisse der Begriffe allenthalben dieselben sind. — Aber aus der Natur der Zeichen selbst entspringt hier die Verschiedenheit. Erstlich das thätige Subjekt muß von dem leidenden Gegenstande unterschieden werden. Zeigt dieß eine Sprache durch verschiedne Formen an, die sie den Wörtern giebt: so darf sie sich alsdann in der Stellung derselben nur nach dem Grade der Erheblichkeit der Ideen richten. Ist es aber nur diese Stellung selbst, die das thätige und leidende Ding unterscheidet: so darf die Stellung nicht geändert werden, die Vorstellungen mögen seyn welche sie wollen. Zum andern: Wenn eine Sprache, um die Zeiten und Arten der Handlung eines Zeitworts auszudrücken, neue Wörter braucht: so muß sie der Deutlichkeit und Kürze wegen oft eine eigne Stellung wählen, bey welcher die Rangordnung der Ideen nicht in Betrachtung kömmt.

Dieses sind auch die beyden Fälle, wo die deutsche Wortfügung von der lateinischen abgeht. Nach der ersten Regel müssen wir da, wo unser Klag- und Nennfall in Artikel und Wort einerley ist, wie es bey den weiblichen Nennwörtern geschieht: das handelnde Subjekt dadurch anzeigen, daß es zuerst steht. Der Lateiner kann es zuletzt setzen, weil er es schon durch die Endung bezeichnet: matrem amat filia, die Tochter liebt die Mutter. Bey den männlichen Nennwörtern, bey den Vorwörtern

oder wenn wir die ganze Redensart durch die leidende Weise ausdrücken, können wir die lateinische Wortfügung nachahmen. Um des zweyten Unterschieds willen geschieht es: 1) daß wir die thätige Weise vorziehen, weil diese weniger Hülfswörter bey uns braucht, da wo die Lateiner die leidende setzten, weil sie bey ihnen wohlklingender war. 2) Daß wir das Imperfectum gerne anstatt des Perfecti setzen: er liebte seinen Vater, anstatt: er hat ihn geliebt. Die Hülfswörter machen theils den Ausdruck durch das Perfectum länger, theils weil sie vom Hauptworte getrennt werden müssen, dunkler. 3) Daß wir den Infinitiv für die bestimmte Weise gebrauchen. Er kam es anzusehen, anstatt: damit er es ansehen möchte.

Was den Gebrauch des Imperfecti anstatt des Perfecti betrifft: so scheint uns dieser in unsrer Sprache, so wie in den übrigen, mehr auf der wirklichen Verschiedenheit der Sache zu beruhen die man ausdrücken will, als auf der Bequemlichkeit, die Hülfswörter zu vermeiden. Nämlich unser Imperfectum drückt so wie der Franzosen ihres, eine Handlung aus, die oft wiederholt worden ist; eine Reihe oder eine Art von Handlungen, einen fortwährenden Zustand; mit einem Worte, eine vergangene, aber schwebende unbestimmte Dauer: das Perfectum hingegen zeigt eine einfache, vorübergehende, auf einmal geendigte Handlung an. So wird man freylich besser sagen: er liebte seinen Vater, als er hat ihn geliebt, weil diese Liebe nicht in einem einzi-

gen Acte besteht, und man niemals die Handlung anzeigen kann, mit der diese sich so zu sagen vollendet wäre: aber man wird richtiger sagen: er hat seinen Vater aus den Flammen gerettet. Ausgenommen wenn dieser Ausdruck in eine ganze Erzählung eingeflochten wäre. In diesem Falle müßte das Imperfectum stehen, und wir werden gleich sehen warum. Nämlich aus jener allgemeinen Bedeutung folgen drey besondre: 1) Wenn während der Dauer einer vergangenen Handlung oder eines Zustandes, eine andre Handlung geschehen ist, oder ein andrer Zustand angefangen hat: so setzt man die erste im Imperfecto: z. E. ich war in Rom, als der Pabst gekrönt wurde; ich kam eben vom Reisen, als der Krieg angieng. Man versetzt sich nämlich alsdann in seiner Idee in die Zeit, in welcher dasjenige vorgieng, was das zweyte Zeitwort ausdrückt; und in dieser Betrachtung ist alsdann das erste etwas halb vergangnes, aber noch fortwährendes, und von unbestimmter Dauer. 2) Weil bey einer Geschichte jede Handlung nur eine Vorbereitung zu einer neuen ist, keine für sich etwas ganzes und vollendetes ausmacht; weil jeder Theil auf die folgenden einfließt, und in denselben so zu sagen noch fortdauert; und weil endlich immer eins die Bestimmung des Zeitpunkts von dem Anfange des andern wird; so erzählen wir eine Reihe vergangner Begebenheiten mit dem Imperfecto, ob wir gleich eine einzelne Handlung aus der Reyhe herausgerissen durch das Perfectum anzeigen würden. 3) Daraus läßt sich auch ein Gebrauch des

Imperfecti erklären, bey uns ganz eigen zu seyn scheint, und vielleicht nur in einigen Provinzen Deutschlands beobachtet wird; aber doch gewiß in denen, welche den Ton angeben. Wir erzählen eine Begebenheit, bey der wir selbst gegenwärtig gewesen sind, im Imperfecto: die, welche wir nur aus Nachrichten wissen, im Perfecto. Wenn jemand von einer erst neulich vorgefallenen Feyerlichkeit sagt: die Pracht bey Hofe war den Tag außerordentlich; so denkt jedermann, die Person sey bey Hofe gewesen und habe es gesehen; wenn er sagt: die Pracht bey Hofe ist den Tag außerordentlich gewesen; so denkt man zugleich, daß er es nur aus Briefen oder aus den Zeitungen weiß. — Das Allgemeine dieser Regeln läßt sich vielleicht noch besser so bestimmen. Das Imperfectum zeigt immer eine Dauer an, an welcher eine andre Dauer hängt; man erwartet, sobald man es hört, wenn nicht das Zeitwort an und für sich schon etwas von einer fortwährenden zusammengesetzten Dauer ausdrückt, daß eine zweyte Handlung angezeigt werden solle, die entweder mit jener ersten zugleich gewesen, oder auf sie gefolgt ist. Wenn keine solche Handlung nachkömmt: so ergänzt man sie, indem man die Existenz, die Gegenwart der Person selbst, welche redet, mit der Zeit jener ersten Handlung verbindet. Heinrich der Große war der rechtschaffenste Mann unter den Königen. Hier erwartet man nichts mehr: denn ein rechtschaffner Mann ist man nicht durch eine Handlung, sondern durch eine ganze Reihe von Handlungen, welche

das Zeitwort nur unter eine Gattung zusammenfaßt. Aber, Heinrich der Große belagerte Paris. Hier erwartet man eine Begebenheit, die folgen soll; und wozu die Belagerung von Paris entweder nur den Zeitpunkt bestimmen, oder die Veranlassung, der Anfang gewesen seyn soll.

Der letzte Zusatz von Hr. Ramlern ist der von den Endsylben unsrer Beywörter. Man lernt daraus, wie sehr unsre Sprache einer philosophischen Bearbeitung fähig wäre. Und natürlicher Weise muß sie dieses mehr seyn, als irgend eine cultivirte neuere, da sie eine ursprüngliche Muttersprache ist. Um zu sehen, wie dieser Umstand es macht, daß bey ihr die Verhältnisse zwischen den Begriffen und ihren Namen kenntlicher, die Geschlechtsregister der Wörter und Ideen noch ununterbrochner, und diejenigen allgemeinen Abänderungen genauer zu bestimmen seyn müssen, die durch gewisse zugesetzte Formen oder Partikeln in den Bedeutungen der Stammwörtern hervorgebracht werden: Dazu darf man nur mit unsrer Sprache die französische oder irgend eine von den ausländischen vergleichen, die aus dem lateinischen herstammen. Erstlich sind in diesen einerley oder ähnliche Endsylben der Ursprache auf so eine unähnliche Art verändert worden, daß sie gar das Gemeinschaftliche ihrer Zusammensetzung nicht mehr verrathen. Gesetzt z. E. die Endsylbe tus im Lat. hätte eine gewisse gemeinschaftliche Idee dem Stammworte zugesetzt. — Im Franz. sind aus dieser einen Endsylbe viele geworden; aus juuentus jeunesse, aus virtus vertu, aus habi-

tus habitude. 2) Oft ist zwar eine ähnliche Form geblieben, aber die Bedeutungen sind so mannichfaltig geändert worden, daß keine allgemeine Idee mehr dabey statt findet. Man kann also nicht mehr aus analogischen Formen der Wörter auf gemeinschaftliche Bestimmungen der Ideen schließen. 3) Noch öftrer ist das Stammwort entweder nicht zugleich mit den abgeleiteten in die neue Sprache übergetragen worden, und man hat also den ersten Begriff nicht mehr, aus dessen Vergleichung mit den abstammenden man die Regel der Zusammensetzung finden kann; oder es hat eine ganz andre Bedeutung bekommen; indessen die abgeleiteten die ihrige behalten haben; das Band zwischen beyden ist zerrissen: attention heißt wie im lateinischen Aufmerksamkeit, aber attendre heißt warten. Daher kömmt es nun auch, daß die neuern fremden Sprachen zu neuen Zusammensetzungen weit weniger geschickt sind, als die unsrige. Da sich keine allgemeine Analogie finden läßt, nach welcher die schon vorhandnen Wörter wären gemacht worden: so kann man auch nicht diese Analogie zum Grunde legen, um neue hervorzubringen. Nur der Sprachgebrauch, nicht die Etymologie kann die Bedeutung eines Wortes bestimmen. Und der Sprachgebrauch ist nicht in der Gewalt eines Schriftstellers. — Demungeachtet so viel unsre Sprache dem Philosophen Stoff zur Untersuchung darbietet: so reich sie an Hülfsmitteln für den Schriftsteller überhaupt ist: so wenig sind doch noch gute Köpfe darüber gekommen, sie zu bearbeiten. Dieser Theil unsrer

Litte-

Litteratur liegt beynahe noch ganz, da er natürlicher Weise den übrigen vorleuchten sollte. Ohne Zweifel kömmt es daher, daß uns die Ausländer wenigstens in ihren schlechten Schriftstellern übertreffen. Sprache und Stil ist bey diesen noch immer erträglich, wenn gleich die Sachen ohne Werth sind. Die Kunst zu schreiben, ist bey ihnen eine Art von Mechanik geworden. Bey den unsrigen hingegen gehet beydes immer in gleichem Range. Der gute Schriftsteller bildet sich seine Sprache mit seinen Vorstellungen zugleich. Aber der schlechte hat nichts, woran er sich halten kann. Keine Regeln können bey ihm die Stelle des Nachdenkens und des Gefühls ersetzen.

Nur ein einziges Beyspiel aus diesem Kapitel, um auf die Philosophie unsrer Sprache aufmerksam zu machen. — Die Sylbe isch zeigt bey den Beywörtern, die nicht von Namen der Oerter und der Personen oder ausländischen Nennwörtern herkommen, etwas fehlerhaftes an; so ist kindisch von kindlich, weibisch von weiblich, altväterisch von altväterlich unterschieden. Man könnte das Wort himmlisch als eine Ausnahme anführen. Aber in der That ist es keine. Man darf nur auf die Ursache sehen, warum diese Beywörter Fehler bedeuten. Sie scheinen überhaupt anzuzeigen, daß ein Ding ganz von einer gewissen Art ist; daß es nicht bloß eine besondre Eigenschaft einer andern Sache, sondern ihre ganze Natur hat. Ist nun diese Sache von einer solchen Beschaffenheit, daß die völlige Aehnlichkeit mit ihr nichts fehlerhaftes enthält: so

kann

kann auch das Beywort nichts fehlerhaftes anzeigen. So heißt kindlich der, welcher nur etwas von einem Kinde hat, nach Beschaffenheit der Sache, Unschuld oder Gehorsam, oder Zärtlichkeit; kindisch aber, der ganz und gar ein Kind ist: schmeichelhaft heißt, was mit der Schmeicheley bloß das Angenehme und Gefällige gemein hat; schmeichlerisch was ganz Schmeicheley ist: himmlisch heißt, der ganz die Gesinnungen oder die Natur des Zustandes hat, in welchem die vollkommnen Geister leben.

Wenn die Geschichte des menschlichen Geistes so viel heißt, als die Geschichte seiner Begriffe, der Uebergang seiner Ideen von einem Gegenstande zum andern, die Veranlassung einer Vorstellung durch die vorhergehende: so sind die Sprachen eigentlich die Urkunden, aus welchen sich diese Geschichte muß finden lassen. Von wem sollten wir wohl die Geschichte des deutschen Geistes mit so viel Rechte, als von einem Ramler erwarten?

V.

Bibliothek der österreichischen Litteratur. Wien, bey Trattnern. 8. I. Band, 177 S. II. B. 224 Seiten.

Jeder ehrliche Deutsche muß mit einer Art von günstigem Vorurtheile und mit Bereitwilligkeit zur Nachsicht, Bücher aus einer Provinz aufnehmen, in der die guten Köpfe noch wenige

Hülfs-

Hülfsmittel finden sich auszubilden, und mehr Hindernisse, ihre Einsichten und ihren Geschmack mitzutheilen. Vor einiger Zeit hatten wir von daher nur noch die Werke einiger Genies. Jetzo folgen schon die Werke des unterrichtenden Verstandes und des prüfenden Urtheils. Und gewiß beweisen diese letztern weit mehr für die Aufklärung einer Nation als die ersten. Das Genie ist am wenigsten von den Umständen abhängig, unter denen es erscheint. Es braucht nicht große Bewegungsgründe, um sich zu seiner Arbeit aufzumuntern; keinen schon festgesetzten und herrschenden Geschmack, um sich darnach zu bilden. Seine Belohnung findet es in dem Vergnügen der Arbeit; und sein Muster in der Größe oder der Einschränkung seiner Kraft. Aber wenn der Lehrer und Kunstrichter erscheinen soll: so muß die Nation schon vorbereitet seyn, Unterricht anzunehmen. Es muß schon viel lehrbegierige Leser geben, und an Wissenschaft und Geschmack muß schon eine gewisse allgemeine Achtung verknüpft seyn; ehe sich Leute die etwas undankbare Mühe geben sollen, für andre zu lesen, ihnen das Gute auszuzeichnen, und sie vor dem Schlechten zu warnen.

Von dieser Seite betrachtet sind uns also die kunstrichterischen Schriften aus Wien doppelter Ehre werth. Und in der That haben wir schon einige vortreffliche in der Art bekommen. Auch bey unsern Verfassern sieht man (was vielleicht noch vor zwanzig Jahren etwas seltnes war,) Männer, die das beste in unsrer Sprache gelesen haben, und

und welche Richtigkeit der Sprache und Anmuth im Ausdrucke für Vorzüge halten, die man achten und suchen müsse. — Aber wenn wir von diesem besondern Verhältnisse abgehn, in welchem sich ihr Verdienst vergrößert: so gestehen wir, daß sie eigentlich weder gute Schriftsteller noch wahre Kunstrichter sind.

Zuerst scheint es, daß sie sich von der Würde und der Wichtigkeit des Kunstrichteramts viel zu hohe Begriffe gemacht haben. Das was unsre Journalisten zuweilen von dem Richterstuhle der Kritik sagen, mehr um der Kleinmüthigkeit der Schriftsteller zu spotten, als sich ein solches Verhältniß wirklich anzumaßen: das nehmen unsre Verfasser in vollem Ernste, und sehen sich als ein wahrhaftes Tribunal an, vor welches der Schriftsteller vorgeladen wird, und von dessen Aussprüchen das Schicksal desselben abhängt. Einige Stellen, die diesen so ernsthaft richterlichen Ton haben, scheinen uns äußerst komisch; andre erwecken Verdruß. Das aber heißt nun so sehr den Gesichtspunkt verfehlen, in dem der Kunstrichter sich und den Autor und das Publikum ansehen soll, daß wir nicht wünschten, wenn der gute Geschmack und die Schriftstellerey mit ihrem ganzen Gefolge in eine andre Provinz von Deutschland wanderte, daß sie diese chimerische Größe der Kunstrichter dahin mitbrächte. — Wodurch soll doch ein Mensch, oder ein Haufen von Menschen, der ein Buch zu schreiben anfängt, dem er den Namen Bibliothek giebt, über andre Menschen erhaben seyn, die Bücher unter an-

dem Titeln schreiben. Warum sollte mir an dem Urtheile dieses Menschen, bloß weil er sein Urtheil drucken läßt, mehr gelegen seyn, als an dem Urtheile jedes andern gescheuten Mannes? Warum sollte ich ihn mehr fürchten, ihm mehr trauen, mich mehr durch sein Lob für belohnt halten, als durch irgend einen andern Leser von Einsicht und Gefühl. — Ja, ich verstehe es! Das Lob oder der Tadel, der gedruckt wird, ist zwar nur die Stimme eines einzelnen, aber eine Stimme, die gegen ein Echo geschrien wird. Sie vervielfältigt sich an den Felsen, die selbst weder Stimme noch Ohr haben. — Aber wer heißt das den Knaben von Schriftstellern, sich so täuschen zu lassen, daß er sich für dieser einfachen bloß wieder zurückkehrenden Stimme, als für eben so viel verschiednen fürchtet? — Ohne Allegorie. Der Kunstrichter kann weder belohnen noch züchtigen. Wozu soll er also? Er ist Schriftsteller wie die übrigen. Aber sein Gegenstand sind die Schriften anderer. Er liest, sagt das, was er bey dem Buche gefühlt oder gedacht hat, und zeigt also einen Gesichtspunkt an, in dem sich dasselbe betrachten läßt: nicht den einzigen, auch vielleicht nicht den besten, aber doch einen, durch dessen Vergleichung jeder andre Leser den seinigen leichter finden, und sich selbst von seinem Gefühl Rechenschaft geben kann. In seiner höchsten Würde ist er der Geschichtschreiber der Thaten des Genies; zeichnet sie auf; sucht, wenn er kann, die Hülfsmittel und Werkzeuge auf, durch welche sie sind verrichtet worden, und trägt also seinen Theil zur Kenntniß

des

des Menschen, und zu der Theorie der Wissenschaften bey. Nicht also, die Preise auszutheilen, (die Achtung des Publici ist dieser Preiß, aber der Kunstrichter muß sich niemals anmaßen die Schranke desselben zu seyn,) sondern selbst zu unterrichten, es sey durch das, was er in seinem Schriftsteller findet, oder durch das, was er über ihn denkt: das ist sein Geschäffte.

Ein andrer Fehler unsrer Kunstrichter ist, daß sich ihre Kritik selten weiter als auf bloße Aussprüche, oder auf die Censur einzelner Ausdrücke erstreckt. Freylich würde bey kleinen Aufsätzen eine lange Zergliederung unschicklich gewesen seyn. Aber alsdann war es für die Leser unterhaltender, das Urtheil der Verfasser bloß im Ganzen zu wissen; besonders da die Stücke selbst immer erst auf die Kritik folgen.

Zuletzt sagen wir es sehr ungern, daß unsre Kunstrichter selbst sehr mittelmäßig schreiben. Ihr Stil ist nichts weniger als rein, ob sie es gleich sich anmaßen von der Reinigkeit andrer Schriftsteller zu urtheilen. Ihre Sprache ist voll von Provinzialwörtern, aber noch weit mehr von steifen und unnatürlichen Wendungen, von unschicklichen und übelzusammengesetzten Beywörtern; ihr Ausdruck ist bald strotzend, und am unrechten Orte numerös, bald hingeworfen und unedel. Ihre Schreibart schwankt zwischen dem Stil der poetischen Prosa und dem Stil der Satyre hin und her; in beyden scheinen sie mehr Wörter zusammenzusetzen, als

Ideen

Ideen auszudrücken; und das Ganze hat ein ungestaltetes und zuweilen possierliches Ansehen.

Dieß Verdienst haben sie noch, daß sie gute kleine Stücke aufbehalten und bekannter machen.

Der Plan zu einer Geschichte der österreichischen Litteratur kann wegen der Nachrichten, die darinnen enthalten sind, gut seyn: obgleich dieser Nachrichten natürlicher Weise wenig seyn müssen, da die Epoque dieser Geschichte noch nicht sehr weit hinaufsteigt, und es gar nicht schwer ist, dieselbe zu studiren, indem man die Schriften liest. — Aber der Stil dieser Geschichte müßte ganz gewiß verändert werden, wenn der Plan ausgeführt werden sollte. — Das Gemälde von der Barbarey der scholastischen Philosophie ist schon an und für sich kein sehr wesentlicher, oder auch selbst kein schicklicher Theil dieser Geschichte. Aber wenigstens müßte dieses Gemälde anders seyn, als das folgende: „Ob die Form in der Materie, oder die Materie in der Form stecke, und tausend derley Fragen den hungrigen Lehrlingen vorsehen, war das wichtige Amt der Professorn, die sich in die wollüstigste Wonne versetzt empfanden, da sie ihre Lehrlinge mit diesen Quisquilien gemästet, der Drehung und Umdrehung der Argumente trefflich eingedenk, mit einem Worte zarte Aristotelchen von ihren Händen zugeschnitten sahen, und unter Trompeten und Pauken feyerlichem Schalle die nicht profane Stimme des öffentlichen Jubelgeschreys empfanden.„

Wir trauen unsern Kunstrichtern so viel Kenntniß der Sprache und Geschmack zu, daß, wofern sie diese Periode in irgend einem andern der Schriftsteller, die sie beurtheilt haben, finden sollten, sie ohne Anstand bemerken würden, wie übel sie zusammengesetzt ist, wie wenig die Bilder zu einander passen, und wie gewunden, geschraubt, und unförmlich der Ausdruck sey. Wenn wir noch einen Schritt weiter zu ihrer Vertraulichkeit thun dürften, so würden wir ihnen sagen: daß vielleicht nicht so sehr die Unfähigkeit es gut, sondern die Begierde es immer vortrefflich zu machen, ihrer Schreibart geschadet habe. Sie fürchten sich, einen Gedanken plattweg mit den Worten auszudrücken, mit denen sie ihn zuerst gedacht haben; sie wollen alles schön sagen, jeder Theil der Idee soll ausgebildet, jedes Comma abgerundet, und jeder Ausdruck mit einem gewissen Stachel versehen seyn. Aber über dieser Achtsamkeit auf die einzelnen Striche, die sie thun, verlieren sie den Eindruck, ob die ganze Zeichnung ungestalt oder richtig ist. Wenn sie frischer weg schrieben, nicht jedem ihrer Gedanken eine Wichtigkeit gäben, den man sogleich auch dem Ausdrucke an seinem steifen geputzten Wesen ansieht; wenn sie ganz aufhörten daran zu denken, daß sie schön schreiben wollten: so würden sie ganz gewiß erträglicher schreiben.

Der kurze Innhalt dieser Geschichte ist dieser: Eine lange Barbarey in Wissenschaft, Philosophie und Sprache, die durch schwache und mißlungene

Wer-

Versuche zur Zeit Carls des sechsten nicht verdrängt werden konnte, macht endlich unter der Regierung einer großen Frau, der Aufklärung und dem Geschmacke Platz, den einige große Männer zuerst verbreiten. An ihrer Spitze ist Sonnenfels. Er giebt in seinen Reden die ersten Muster, und bildet sich in seinen Wochenschriften und Kritiken die Leser, die diese Muster brauchen sollen. Denis folgt ihm; — das Gute wird schon gekannt und aufgesucht; einige Männer sind vorhanden, die es hervorbringen. — Der Zeitpunkt einer allgemeinen Aufklärung kann nicht mehr ferne seyn.

Wir übergehen alle übrige mittelmäßige Stücke, vornehmlich den Katechismus für die Schriftsteller, in dem wir nichts als eine Menge sehr gemeiner Regeln, einige platte Scherze, und einige abgeschriebne Definitionen finden, um auf ein vortreffliches zu kommen, das einer genauern Untersuchung noch fähig und werth ist, als der Plan unsrer Verfasser ihnen erlaubte, darauf zu wenden. Es ist die Ode des Denis auf die Reise des Kaisers nach Italien, die schon in verschiednen Sammlungen gedruckt ist.

Der Dichter am Anbruch des Tages ruft die Sonne herauf, ihn zu seinem Gesange zu befeuern.

„Herauf, o Sonne, lange schon harret dir
„Der Bard entgegen, welchen der Hahnenruf
„Aus seelenhebenden Gesichtern
„Mitten in seinem Gewölbe weckte.

„Herauf o Sonne, röthe mein Saitenspiel
„Mit einem deiner Erstlinge. Denn mein Herz
„Ist voll von Joseph. Nur dein Anglanz
„Mangelt. Erschein, und Gesänge reifen.

Dieser Anfang ist prächtig, nicht bloß tönend für das Ohr, sondern auch reich für die Imagination. Aber demohnerachtet sieht man nicht, was für einen Einfluß er auf das Uebrige der Ode habe. Man begreift weder was die Natur der Empfindungen, noch die Art ihres Ausdrucks dadurch ist verändert worden, daß der Dichter die Epoque seines Gesanges an den Anbruch des Tages gesetzt hat; ausgenommen, daß er dadurch die Gelegenheit zu dem folgenden Gleichnisse erhält. Aber eben das giebt diesem Gleichnisse das Ansehn, als wenn es weniger aus der Empfindung des Dichters entsprungen, als durch seine Kunst herbeygeführt worden wäre. Seelenhebende ist ein hart zusammengesetztes Beywort, und das Mitten in seinem Gewölbe ein überflüßiger, zur Vollständigkeit der Idee nichts beytragender Umstand, bey dem überdieß das Wort Gewölbe eine ungewöhnliche Bedeutung hat.

Röthe mein Saitenspiel mit einem deiner Erstlinge

Es ist ziemlich deutlich, daß der Dichter bey dieser ganzen Stelle, und vornehmlich bey diesem Verse, den Eingang zu Utzens Theodicee in Gedanken gehabt hat:

„Mit sonnenrothem Angesicht
„Flieg ich zur Gottheit auf! ein Strahl von ihrem Lichte

„Glänzt

„Glänzt auf mein Saitenspiel, das nie erhabner
Klang.„

Aber er erlaube uns zu bemerken, daß die Verschiedenheit des Subjekts diesem Gedanken eine ganz verschiedne Wirkung in den beyden Oden giebt. Uz singt von der Gottheit, er will in das Heiligthum ihrer Rathschlüsse dringen, und das Verfahren derselben rechtfertigen. Diese göttlichen Absichten sind ein Licht, das den ganzen Plan der Schöpfung erleuchtet, alle Dunkelheiten seiner Regierung aufklärt; aber sie sind ein unzugängliches, für menschliche Augen zu blendendes Licht. Nur der Dichter von den Stralen desselben beschienen und gestärkt, fliegt diesem Lichte ohne Furcht entgegen. Dieser Eingang bereitet uns zu dem Innhalte der Ode vor.

Aber warum soll bey dem Lobe eines vortrefflichen Prinzen das Licht der Sonne nöthig seyn, den Dichter zu begeistern? Warum sollten ohne ihren Anglanz nicht Gedichte eines Herzens, das schon voll von seinem Helden ist, reifen können. — Der aufmerksame Leser wird deswegen durch die Verbindung des folgenden Satzes mit denn (denn mein Herz ist voll von Joseph) beleidiget. Der Zusammenhang, den der Dichter ausdrückt, ist unter den Sachen nicht vorhanden.

Aber das Gleichniß, was durch diese beyden ersten Strophen herbeygeführt wird, und noch mehr seine Anwendung, ist vortrefflich.

Sie kömmt! die Blume schleußt ihr den Busen auf,
Der Thau der Wipfel blitzet ihr Gold zurück
Und tausend rege Lüftesänger
Lösen in die Freude-Getön die Kehle.

Nur eine einzige grammatikalische Anmerkung bey dieser Strophe: Unser Dichter setzt viele neue Wörter zusammen, und das ist in der That nicht nur ein Recht, sondern auch ein Verdienst des Odendichters. Aber diese Zusammensetzungen müssen genau nach der Analogie der Sprache gemacht werden, wenn sie das Ohr nicht beleidigen sollen. Und diese Analogie, wenn man sie in gewissen Provinzen nicht so leicht durch bloße Empfindung treffen kann, muß man also um desto mehr auf gewisse Regeln zu bringen suchen. So z. E. bey der Zusammensetzung des Worts Freude-Getön erforderte die Analogie: 1) daß das zusammengesetzte Wort das Geschlecht des letzten Wortes hätte; wir sagen das Freudengeschrey, der Hochzeitgesang; — und dem zufolge müßte es das Freudengetön heißen. 2) Das erste Wort muß die Form des Genitivi haben, wenn es ein bestimmtes vollständiges Ding; Mannskleidung; oder die Form des Pluralis, wenn es eine der Größe und Zahl nach unbestimmte Sache ausdrückt. — So weil wir in der mehrern Zahl sagen, die Freuden, so sagen wir auch das Freudengeschrey, und nicht das Freudegeschrey, weil es nicht eine Freude, sondern Freuden überhaupt sind, die das Geschrey anzeigen sollen. Wenn auch dieser Unterschied in Absicht der Bedeutung nicht allemal

beobachtet

beobachtet wird: so ist es wenigstens in Absicht der Formation richtig, daß entweder der Genitivus der einzelnen Zahl, oder die mehrere Zahl gebraucht wird, in welcher dann die Form des Genitivs verborgen liegt; so sagen wir Kinderspiele, Weibergeschwätze. 3) Der Artikel mußte hier ganz wegbleiben, weil es wieder nicht eine bestimmte Art von Freudentönen, sondern nur irgend eine Art bedeuten soll. Wir sagen in Thränen ausbrechen, nicht in die Thränen ausbrechen.

Der Uebergang von diesem Gleichnisse zur Sache ist vollkommen in dem Geiste der Ode, der Ausdruck feyerlich und prächtig, die Harmonie voll; man wird nicht bloß bewegt, sondern erschüttert.

So kömmt zu Völkern, welche das Meer von uns,
Von uns die Kette steiler Gebirge trennt,
So kömmt zu Völkern Joseph. Herzen
Schließen sich auf, und gethürmte Städte

Tief aufgeregt schmücken ihr luftig Haupt,
Und kleiden sich in Feyer, und himmelan
Erschallt von hunderttausend Lippen
Heil dem Gebiether der Deutschen Erde!

Heil sey dem ersten Sohne Theresiens,
Dem Heldenenkel, Herzeneroberer,
Dem wunderbaren, jungen Manne!
Weiser, Genugsamer, Holder, Heil dir!

Die Sprache ist ausserordentlich und neu, aber doch immer ihrem eignen Geiste getreu, und erhebt die Gedanken, ohne sie zu verdunkeln. Die

Bilder sind groß, und doch nicht gigantisch, der Einbildungskraft nicht zu schwer zu fassen, und doch stark genug, sie zu beschäfftigen.

Ueberdieß wirkt die genaue Uebereinstimmung der Theile des Gleichnisses mit den Theilen der verglichnen Sache eine Befriedigung, die den Eindruck der Vorstellung selbst unterstützt. Herzen schließen sich auf, ist von einer innigen durchdringenden Zärtlichkeit, sie schmücken ihr luftig Haupt, ist ein frölichee und erhabnes Bild zugleich. Der Gebiether der Deutschen Erde scheint das Land und die Würde seines Regenten zu vergrößern. — Dem wunderbaren, jungen Manne ist ein halb biblischer Ausdruck, aber thut hier eine vortreffliche Wirkung, weil es aufs kürzeste den Contrast zwischen der Jugend und den Verdiensten des Fürsten zeigt. Der letzte Vers ist etwas hart:

Weiser, Genugsamer, Holder, Heil Dir!

besonders deswegen, weil er sich mit zwey einsylbigen Wörtern schließt.

Die schönsten Strophen des ganzen Gesanges, und die gewiß mit den besten in unsrer Sprache verglichen werden können, sind nach unserm Urtheil die beyden folgenden:

Ihr seht ihn, Völker. Deckt ihn ergrabner Werth
Von einer halben Erde? Beschweret er
Von Silber helle Räder? Folgen
Seinem Gespanne die bunten Heerden

Geschmückter Diener? Wehet ein fürchterlich
Gemisch entblößter Wehren um Joseph her?
Und dennoch jauchzt ihr? Aechter Größe
Jauchzt ihr Völker, und er ist unser.

Man wird gewahr, wie viel bey jedem Subjekte das Einzelne mehr Gewalt über uns habe, als das Allgemeine. Jeder Umstand, jede Situation, die nur aus der Betrachtung der ganzen Gattung von Gegenständen geschöpft ist, — so wie diese nur durch den Verstand und die Reflexion gefunden werden: so beschäfftigen sie auch fast nur diesen, und erregen höchstens eine sehr gelaßne und ruhige Empfindung. Aber die ganz besondern Eigenschaften des einzigen Gegenstandes in dieser oder jener bestimmten Lage, die kleinern Handlungen des Helden, die seinen Geist und sein Herz, und nur seines allein charakterisiren; die, welche nur die Beobachtung entdecken, und nur eine wirklich begeisterte Einbildungskraft mit Würde und Erhabenheit ausdrücken kann: die sind es auch, welche am meisten dem Leser ans Herz gehen.

Die folgenden Strophen scheinen vielleicht nur durch die Vergleichung mit diesen schwächer. Aber eine wenigstens ist es wirklich, und gerade dadurch, indem das Starke und Erhabne übertrieben wird.

—— Harfe, töne des Barden Stolz
—— —— —— den entzückenden
Den wonnetrunkenen Gedanken:
Joseph der Zweyte so groß, und unser:

Und sängen alle Barden der Kinder Teuts
In ihre besten Harfen, er bliebe doch
Unausgesungen der Gedanke.
Seelen empfinden allein die Süße

Dem Göttlichen zu dienen.

Jedermann sieht hier gleich, daß Gedanken und Ausdruck aus dem Klopstock sind. Aber jedermann bemerkt auch, daß diese Gedanken und diese Ausdrücke dem Subjekte des Klopstocks angemessen seyn konnten, und daß sie hier über das Subjekt hinausgehen. Die wahre Empfindung drückt denen Zeichen, durch welche sie sich äußert, sowohl die Spuren ihrer Größe als ihrer Schranken ein; und eben dieses Verhältniß, das die Natur bey dem Enthusiasmus, den sie selbst erregt, zwischen dem Grade der Empfindungen, und zwischen dem Gegenstande beobachtet, macht, daß wir leichter an einem solchen Theil nehmen, als an einem bloß angenommnen, der gemeiniglich jenseits oder diesseits seines Stoffs ist.

Die Periode, die sich mit der angeführten Strophe anfängt, ist von einer sehr großen Länge; und da sie oft bloß durch Verbindungen von Nebengedanken fortgeführt ist: so scheint ihre Länge bloß von einem Mangel von Bearbeitung herzurühren. Besonders fehlen die Abschnitte zum Athemholen gänzlich in folgenden beyden Strophen, wovon noch überdieß die erste sich mit einem Vorworte endigt; und die andre mit zwey Participien fortfährt, die das Lesen derselben schwer machen:

Den nur von Recht, und Einsicht, und Mäßigkeit,
Der Erdegötter schönsten Gefährtinnen,
Begleitet an die Gränzen seines
Mächtigen Erbes die Liebe seiner

Getreuen hinzog, jegliches Ungemach
Verachtend, und zur kriegrischen Arbeit sich
Erhärtend; der im Frieden
Aehnlich dem Adler am Felsengipfel

Mit wachem Auge ruhet, ——

Von der Strophe:

Dann wirbelt heller Sieges-Gesang ihm nach
Gestürmt in deutsche Sayten, und Joseph horcht
Nicht Sänger fremder Zungen, deutscher Heldenton
Reizt der Deutschen Herrscher:

gefallen die beyden letzten Zeilen vorzüglich, vielleicht auch deswegen, weil sie den gedemüthigten Stolz des deutschen Lesers wieder aufrichten, und ihn die Würde seiner Nation fühlen lassen. Unser Dichter liebt die kräftigen Ausdrücke, wie dieser einer ist, Gestürmt in deutsche Sayten. Wir haben seit der Zeit ein ander Gedicht von ihm gesehen, in welchem solche große Wörter noch mehr gehäuft sind. Das ist sehr gut, wenn wirklich die Begriffe dadurch erhöht werden. — Aber wenn man sich doch das Gewöhnliche und Schwächre denken muß; wenn man sogar veranlaßt wird, etwas Falsches oder Dunkles zu denken: so thun angemessenere Ausdrücke in der That mehr Wirkung, weil sie noch überdieß weniger das Ansehen des Gesuchten haben.

Die

Die beyden letzten Strophen haben etwas feyerliches Antiques:

Dann soll dich mein Scheitel ein Eichenkranz,
Der Hauptschmuck deutscher Barden, verewigen,
Und junges Eichenlaub in jedem Monde
Der Blüten dich, Harfe, zieren.

Manch vaterländisch Bardenlied höret dann
Die lang verwöhnte Donau zur Abendluft
Aus nahen Espenhaynen schallen
Ihrem erhabnen Herrscher heilig.

Unsre Leser haben hier ganz gewiß das Beste aus dem ganzen Buche. Denn was könnten wir von der Uebersetzung des Dorat, oder den Emblemen unter dem Titel von Kupferstichen die künftige Messe erscheinen sollen, oder von dem Autor-Criminal Coder sagen, ohne selbst das Gute wieder zurück zu nehmen, was wir noch zuvor unsern Schriftstellern zugestanden hatten?

VI.

Vermischte Nachrichten.

Wien. Von Jakob Schmuzern, dem würdigen Direktor der dasigen Malerakademie, haben wir das Bildniß des verstorbnen Kaysers Franz des Ersten nach einer Zeichnung von Liotard erhalten, welches von einer ungemein guten Wirkung und sehr ähnlich ist. Die edle Kühnheit und der große Geschmack, der in dem Stiche herrscht, zeiget

get einen Mann, der seines Griffels gewiß ist, und von dem man sich in der Zukunft wichtige Werke versprechen darf.

Ebendaselbst hat Joh. Veit Kauperz ein schönes Blatt, den Flötenspieler nach Gerhard Douw in schwarzer Kunst geliefert. Wenn dieser junge Künstler so fortfährt, so wird er sehr bald eine Stelle unter den größten Meistern dieser Art einnehmen.

Berlin. D. Berger hat ein sauberes Bildniß von des itzt regierenden Kaysers Majestät Joseph dem 2ten in Medaillenform nach Reclam geliefert.

Ebend. Genealogischer Allmanach. Dieser Allmanach verdienet wegen der mit viel Geschmack und Sauberkeit gestochnen kleinen Kupferstiche von Chodowiecki angezeigt zu werden. Sie stellen die wichtigsten Auftritte aus Hrn. Lessings Minna von Barnhelm vor.

Ebendaselbst hat J. W. Meil für einen Taschenkalender 12 kleine Blätter gestochen. Sie stellen die 12 himmlischen Zeichen vor, theils mit Genien, die sich mit denen jedem Monate zukommenden Arbeiten beschäfftigen, theils mit andern Attributen verzieret. Man kennt schon die artigen Erfindungen, die leichte und anmuthsvolle Zeichnung und die reizende Ausführung dieses Künstlers zu gut, als daß wir mehr davon zu sagen brauchen.

Berlin.

Berlin. Daselbst giebt Chodowiecki ein geäztes Blatt aus, welches den Russischen Feldherrn Gallizin nach der bey Chozim erfochtenen Schlacht vorstellet. Er steht vor einer Kanone, die mit eroberten türkischen Fahnen bestecket ist: auf der rechten Seite zeigen sich in der Entfernung die Türken auf der Flucht von Russen verfolget, auf der andern wird des Großveziers erobertes Serail vor ihn gebracht. Die Zusammensetzung ist angenehm. Die Unterschrift ist: Action près de Choczim le 18. Sept. 1769 nebst folgenden Versen:

Galliczin porte un coup funeste
A l'empire Ottoman, qu'il prive des Soldats:
Et plus d'une Captive au maintien modeste,
De ses vainqueurs va peupler les Etats.

Königsberg. Kanter, Buchführer zu Königsberg verkauft den Kupferstich einer Statue des heiligen Bartholomeo, so man zu Bartenstein, einer kleinen Stadt an dem Allen-Fluß in Preussen, in der Provinz Natange, gefunden. Freylich ist die Kunst, so man an dieser Statue findet, nicht die schönste: unterdessen glaubt man, daß solche wegen ihres Alterthums, wegen des Geschmacks in der Bildhauerkunst dieser nordischen Gegend, von einem längst verflossenen Jahrhunderte; besonders aber auch, daß sie den Apostel der Preusen einigermaaßen bestimmt, angemerkt zu werden verdienet: ein mehreres ist in der bekannten Kirchengeschichte von Preusen des Hrn. Arnold nachzulesen.

Düssel-

Düsseldorf. Herr Krahe, Direktor der prächtigen Gallerie in Düsseldorf, ist im Begriff, dieselbige in Kupferstich auf Subscription herauszugeben. Er wird in Absicht des Formats die Dreßdner zum Muster nehmen, und verspricht, die Ausführung davon den berühmtesten Künstlern anzuvertrauen. Mit den Gemälden des van der Werf, an der Zahl 24 soll der Anfang gemacht werden. Der Subscriptionspreis ist 26 Dukaten.

Amsterdam. Hier ist schon im Jahr 1765 ein Kupferwerk angefangen worden, das immer noch fortgesetzt wird, und seiner Vortrefflichkeit wegen eine Anzeige verdient. Der Verf. ist Hr. Cornelis Ploos von Amstel. Es enthält Zeichnungen der besten niederländischen Meister auf Zeichnungsart, und zwar mit einer solchen Genauigkeit gestochen, daß man sie schwerlich von den Originalen unterscheiden kann, und daß sie alles, was man bereits auf diese Art versucht hat, zu übertreffen scheinen. Wir haben bereits funfzehn Nummern vor uns, die folgende Zeichnungen enthalten: 1) von Adrian van de Velde, 2 u. 3) von Saftleben, 4 u. 5) von Rembrant, 6) von Adrian von Ostade, 7) von Hendrik van' Avercam, genannt de Stomme van Campen, 8) von Antonie van Dyk, 9 und 10) von Jan Josephszoon van Goijen, 11) von Gerrit Douw, 12) von Ludolf Bakhuizen, 13) von Gabriel Metzü, 14) von Nicolas Berghem, 15) von Abraham Bloemaert. Jedes Blatt ist auf der andern Seite mit des Verf.

Wappen

Wappen und eigenhändiger Unterschrift bezeichnet. Vorne steht ein auf gleiche Art gestochnes Blatt, worinnen er dem Hrn. Jonas Witsen, Bürgemeister in Amsterdam, hunc aeri inciforum Extyporum fasciculum quasi manu exarata et delineata Excellentissimorum inter Belgas Pictorum imitantium, (wie er sich ausdrückt) zueignet. Zu diesen Blättern wird eine genaue Beschreibung unter folgendem Titel ausgegeben: Berigten wegens een Prentwerk, volgens de nieuwe uitvinding van den Heere *Cornelis Ploos* van Amstel, zo als dezelve, van tyd tot tyd, geplaatst zyn in de *Vaterlandsche* Letteroefeningen. Dieses Werk ist in Amsterdam bey Mattheus Woortman, Kunsthändler, und bey den Buchhändlern Yntemä und Tieboel zu haben, und wird sonst nicht in Commission gegeben.

Leipzig. Die Nachricht von Gellerts Tode brauchen wir dem Publiko nicht anzuzeigen. Jedermann weiß seinen Verlust und beweint ihn. Zwey vorzüglich gute Stücke von den beyden Wiener Dichtern, Hrn. P. Denis und P. Mastalier auf diesen unsern Freund, werden mit einem angenehmen Schmerze von allen denen gelesen werden, die den Werth des Geistes und des Herzens eines großen Mannes, so wie diese Dichter zu schätzen wissen.

Auf Gellerts Tod. Gesungen im Winter 1769 von Mich. Denis aus der G. J. Lehrer am K. K. Theresiano.

Gesang.

Gesang.

Schauerndes Lüftchen! woher?
Trüb ist der Tag. In dem entblätterten Hayne
Weder Kehle, noch Fittig. Kein Schwan berudert den
Teich.
Voll der Winterbilder sitz' ich einsam,
Auf mein Saitenspiel gelehnet,
Da kömmst Du, Lüftchen! schwirrest mir
So kläglich, so kläglich die Saiten hindurch!
Ist es nicht Hauch des Grabes?
Ist es nicht Sterbeton?
Hat uns ein Held? ein Barde verlassen?
Schauerndes Lüftchen! woher?

* * *

Von dem Gestade der düsteren Pleiße
Komm' ich, o Barde! zu dir. Dort hab' ich geflattert
Um Gellerts Grab.
In Blumen konnt' ich nicht seufzen.
Noch öde steht, bis ihn der Lenz
Mit Blumen deckt, des Grabes Hügel.
Ich hab' in blätterlosen Sträuchern
Umher geseufzt.

* * *

Lüftchen, genug! Kein stürmender Nord
Soll Dich verschlingen, zärtlicher Trauerboth! —
Und ihr hinab, Saiten! hinab
Zur dumpfen, grabetiefen Todesklage!
Er ist hin, euer Lehrer, Kinder Teuts!
Er ist hin, euer Führer, Bardenchöre!
Er ist hin, dein Verkünder, Tugend!
Deine Freude, Jüngling! Mädchen! deine Lust!
In der Pleiße Rauschen
Quollen seine Lieder;

Ach, die Pleiße rauschet;
Aber nimmer, nimmer
Quillt von ihm ein Lied darein!
Seufzet, Ufer!
Blumen an den Ufern!
Erlenschatten an den Ufern!
Nimmer, nimmer quillt von ihm ein Lied darein!

* * *

Vom Tannenberge wälzet sich manch trüber Gießbach;
Und nun entspringt am Fuße des Berges
Ein lauter, himmelheller Quell.
Schnell hüpfen die Kinder des Waldes
Vom trüben Gießbach', und trinken den Quell:
So zogst Du die dürstenden Völker an Dich.
Die Bienenköniginn sammelt ihr zahllos Heer,
Und führt es auf Wiesen voll Frühling,
Und jede vom Heere
Kömmt honigträchtig zurück:
So setztest Du den Söhnen Teuts
Die Süße Deines Herzens in Bardenlehren vor. —
Und dieses Herz durchgrub des Todes Stachel!
Trauert, ihr Völker! trauert, ihr Söhne Teuts!
Der Quell ist versiegt! Der Frühling erstorben!

* * *

Ein Jüngling war ich, und jeglicher Trieb
Zur vaterländischen Bardenkunst
Lag noch in meiner Brust in zweifelndem Schlummer.
Ich hörte Dein Lied, und jeglicher Trieb
Entriß sich dem zweifelnden Schlummer;
Und horchet mir itzo mein Vaterland,
Und thuen mir ältere Barden
Ihr freundliches Herz auf;
Und schändet mein Scheitel
Den heiligen Eichenzweig nicht,

Dir

Dir bin ich es schuldig. O nimm, was ich vermag,
Ein Lied, und Thränen! —

* * *

Aber hinauf, Saiten! hinauf
Zur hellen, himmelhohen Zukunft!
Mein Aug durchstralet das Wintergewölk,
Erblicket ihn, den satten Lebensgast
Unter den Barden der Vorwelt.
Ein großes Erstehn
Von allen Wolkensitzen
Dem Lehrer der Tugend,
Dem Sittenverbeßrer,
Dem Feßler der Herzen,
Dem holden, menschenfreundlichen Weisen!
Wie dünnere Frühlingsnebel
Von der gebährenden Flur,
So schwindet die zärtliche Schwermuth
Von dem Gesichte des Barden.
Aus den Umarmungen ewiger Sänger
(Ach nicht ewig für uns! Die neidige Zeit
Entriß uns ihren Sitten, ihr Lied,
Ihr Lied in freyen Eichenhaynen,
Ihr Lied im Mahle tapfrer Fürsten,
Ihr Lied im lauten Schlachtgetümmel
Unter bemaleten Schilden
Hervorgebraust!)
Aus den Umarmungen dieser Sänger
Blicket er lächelnd herab
Auf sein geliebtes, erdewallendes Geschlecht,
Und sieht sich von Enkel zu Enkel
In seinen Gesängen hinwieder geliebt, verewigt;
Und höret die Kinder der Fremden
Am Rhein und am Po
In ihren Zungen seine Lehren wiederholen,

Und Deutschland segnen, dem der Himmel
Einen Gellert gab.

✲ ✲ ✲

Also mein Lied zur traurigen Wintergegend.
Aber Du, Lüftchen! bist du noch hier
Im blätterlosen Ahorngange,
So nimm Dir die besten Töne daraus,
Und decket der kehrende Lenz
Den Hügel des Barden mit Blumen,
Dann seufze sie nach in jenen Blumen,
Derer Haupt am Hügel
Schwerer, und gesenkter ist.

Des Herrn P. Mastaliers Lied müssen wir wegen Mangel des Raums auf das nächste Stück versparen.

Neue Schriften aus Engelland.

A Description of the Antiquities and Curiosities in *Wilton-House*. Illustrated with twenty-five Engravings of some of the capital Statues, Bustos, and Relievos. In this Work are introduced the Anecdotes and Remarks of *Thomas*, Earl of *Pembroke*, who collected these Antiques, now first published from his Lordships MSS. by *James Kennedy*. 4to. *Cadell*. Man hat schon eine kleine Beschreibung dererjenigen Alterthümer, die in Wilton-House zu sehen sind, von Richard Cowdry, und der gegenwärtige Verf. hat solche mit einigen Zusätzen vermehret. Der Hauptvorzug besteht in den Kupferstichen dieser Basreliefs,

Sta-

Statuen und Büsten von Gresse gestochen: Wir sagen vielleicht mehr davon, wenn wir das Buch näher kennen lernen.

The Concubine: A Poem. In two Cantos, in the Manner of Spencer. A new Edition, with alterations, 4to *Davies.* Wir haben den Innhalt dieses schönen Gedichts bereits im 5ten Bande der N. B. S. 195 den Lesern vorgelegt, und zeigen es hier bloß wegen der in dieser Ausgabe hinzugekommenen Verbesserungen an.

Poemata. Auctore Oxon. nuper Alumno. 12mo. *Bathurst.* Man kann wohl keinen seltsamern Einfall haben, als Gedichte aus seiner lebendigen Muttersprache in eine todte übersetzen zu wollen. Nothwendig muß ein Verf. bey aller Geschicklichkeit dabey zu kurz kommen. Dem vorbemeldeten Verf. ist es eben so gegangen. Er hat einige Lieblingsgedichte seiner Nation in lateinische Verse übertragen wollen, die jeder auswendig weiß, und wie viel mußte er verlieren. Eine einzige Stelle aus der bekannten Kirchhofs Elegie mag zur Probe dienen: Wie geistreich sind folgende Zeilen im Original!

Can storied urn, or animated bust
Back to its mansion call the fleeting breath?
Can Honour's voice provoke the silent dust,
Or Flatt'ry sooth the dull cold ear of Death?

und wie kraftlos in der Uebersetzung!

An possunt hominem vitae reuocare priori
Felici artificis marmora sculpta manu?
An surdas aures blandae mulcere loquelae?
An gelidos cineres tangere laudis amor?

Inzwischen muß man dem Verfasser in so ferne Gerechtigkeit wiederfahren lassen, daß er in denen eignen Gedichten, wo er seiner Einbildungskraft freyer folgen können, und die den letzten Theil einnehmen, mehr Geist gezeiget hat, ob sie gleich auch nicht ohne Fehler sind.

Temorae Liber Primus versibus latinis expressus, Auctore *Roberto Macfarlan*, A. M. 4to. *Becket* and *Hondt*. Wenn noch die Uebersetzung eines Gedichtes in eine todte Sprache eine Entschuldigung verdienet, so ist es vielleicht ein solches, wo eine vorzüglich schöne Simplicität herrscht, die sich leicht an jene Worte anschmieget, und jeder Zeit, jedem Alter verständlich ist. Und gewiß ist dieses der Charakter der Gedichte des Ossian. Der Verf. giebt in diesem Buche bloß eine Probe von der Uebersetzung des ganzen Gedichts, die er auf Subscription drucken läßt, und die im März 1770 in einem ansehnlichen Quartbande erscheinen wird. Wir wollen eine Stelle daraus anführen, und eine wörtliche Uebersetzung davon beyfügen:

Fluctus vt Oceani tumidus, veniente procella,
Immenso dorso curuatur littora circum,
Circumfusa ruens acies sic ingruit hostis —
Toscari, quid lacrymas? Sorti non cessit iniquae
Natus adhuc: multos mactauit dextera fortis,

Ante

Ante dedit, quam se victum: Premit, ecce! trementes,
Quaque trahit rabies, inimicum sternitur agmen,
Robora ceu saltus, genius cum turbine vectus
Irruit iratus tenebras per noctis opacae,
Et capita alta manu prensans a stirpe reuellit.
Morlathus accepit lethale in pectora ferrum;
Guttura transfixus Conacar se sanguine versat;
Inguine perfosso peracutae cuspidis ictu
Mandit humum frendens Maronnanus ore cruentam.
Sed timido pede Carbar ab Oscaris ense refugit,
Subque caui lapidis turpi se condidit vmbra.
Hastam contorquens furtim latus Oscaris hausit.
Pronus at ille cadit titubans, clypeoque recumbit;
Sed tamen vsque sui memor, ac splendoris auorum,
Membra genu fulcit, dextrâ dum conjicit hastam.
Perfidus, ecce! cadit percussus cuspide Carbar;
Ferrum perrupit frontem, rutilasque diremit
Pone comas; jacuit, conuulsum vt fulmine saxum,
Alta quod excussit praerupto vertice Cromla.
Amplius vt nunquam natus tellure resurget,
Incumbens armis fortis se sustinet heros,
Concussaque hasta morituros prouocat hostes;
Gaudens longinque stat Iernes torua propago;
Ceu cum multarum fremuit concursus aquarum,
Fit clamor, latèque sonat clangore Molena.

"Finster, wie die schwellende Woge des Ocean vor den sich erhebenden Winden, wenn sie ihr Haupt nah an eine Küste beuget, kam das Heer des Cairbar heran. — Tochter des Toscar? warum diese Thräne? Er ist noch nicht gefallen. Viele wurden von seinem Arm ertödtet, ehe mein Held fiel! — Siehe, sie fallen vor meinem Sohne wie die Wälder in der Wüste, wenn ein erzürnter Geist durch die Nacht daher fährt,

 und

und ihre grünen Häupter mit seiner Hand ergreift! Morlath fällt: Maronan stirbt: Connachar zittert in seinem Blute: Cairbar fährt vor dem Schwerdte Oscars zusammen; und kriecht in Finsterniß hinter einen Stein. Er erhub heimlich den Speer, und durchstach meines Oscars Seite. Er fiel vorwärts auf sein Schild: sein Knie stützt noch den Führer. Doch ist noch der Speer in seiner Hand. — Siehe, der finstre Cairbar fällt! der Stahl fährt durch seine Stirne, und theilet sein rothes Haar dahinten. Er liegt, wie ein zertrümmerter Fels, den Cromla von seiner struppichten Seite geschüttelt. Doch wird sich Oscar niemals wieder erheben! Er lehnt auf seinem gewölbten Schilde. Sein Speer ist in seiner schrecklichen Hand: Erins Söhne stehen finster von ferne. Ihr lautes Geschrey erhebt sich, wie angeschwollene Ströme; Moi-lena hallt weit umher wieder.„

So volltönend und harmonisch die lateinische Uebersetzung klingt, so richtig sie den Sinn des Originals ausdrücket: so denken wir doch immer, daß selbst dieser Wohllaut, diese volltönende Harmonie des Hexameters der Energie, kräftigen Kürze, und schönen Einfalt des Originals nachtheilig ist. Wir gerathen in Versuchung, die vorhergehende Stelle auch in der Uebersetzung des Hrn. Denis hier anzuhängen, damit man durch die Gegeneinanderhaltung von dem Verdienste dieser Uebersetzungen urtheilen möge.

Die Schaaren Cairbars
Kamen so düster heran, wie schwellende Wogen des Meeres,
Wenn sie vom Winde gesporner sich über die Küste nun stürzen.

Tochter

Tochter von Toscar! Du weinst? Noch steht er. Es müssen ihm viele
Bluten, noch eh er erlieget, mein Held. Betrachte! Sie fallen
Unter der Klinge von meinem Erzeugten, wie Wälder in Wüsten,
Wenn ein erbitterter Geist im nächtlichen Fluge die grünen
Wipfel ergreifet und stürzt. Schon sinket Morlath, auf ewig
Schließet Maronnan sein Aug', und Conachar zittert im Blute.
Aber Cairbar, der zieht sich zusammen, und schmieget vor Oscars
Schwerdte sich hinter den bergenden Stein. Dort strecket er heimlich
Seine Lanze, durchstößt die Seite vom Oscar. Mein Sohn fällt
Vorwärts über den Schild; doch stützet den Führer sein Knie noch,
Immer noch hält er die Lanze. — Nun sieh, der düstre Cairbar
Taumelt zur Erde. Die Spitze durchdrang ihm die Stirne. Sie raget
Zwischen den röthlichten Locken hervor. So lieget von Cromlachs
Büschigtem Hange geschleudert die Trümmer. — Doch ach! mein Erzeugter
Richtet sich nimmer empor. Vom wölbenden Schilde gesteuert
Wiegt er in seiner erschrecklichen Rechten die Lanze. Sie stehen
Finster und ferne die Männer von Erin. Ihr Jauchzen erschwingt sich
Aenlich dem Rauschen vereinigter Flüße. Moisena verhallt es.

An Ode upon dedicating a Building and erecting a Statue to Shakespeare, at Stratford upon Avon. By *D. G.* 4to. *Becket.* Es ist aus den politischen Nachrichten bekannt, daß man dem Shakespeare zu Ehren einen Tempel und eine Statue zu Stratford mit verschiedenen Feyerlichkeiten errichtet, wovon man die Direction dem berühmten Schauspieler Garrick übergeben. Dieser hat bey dieser Gelegenheit vorher angezeigte Ode verfertiget, die unstreitig unter der Menge der dabey erschienenen Gedichte das beste ist. Vorzüglich hat er alle kleine Umstände der Zeit und des Orts vortrefflich zu nützen gewußt.

„Was für einem Genie, sagt er, wird die Dank„barkeit den Tempel und die Bildsäule erbauen? „Verräth nicht das Herz seinen Herrn! er ist es, der „die beblümten Ufer des Avons betrat; indessen, daß „die Natur seinen Pfad leitete, und die gauklerische „Einbildungskraft in muthwilligen Kraisen um ihn „herflog. Aber ehe unsre Freude in bezaubernden „Gesängen der Musik ausbricht, so läßt das Still„schweigen auf einen Augenblick uns in einer ehrer„bietigen Erwartung fesseln: Dann laßt das Entzü„cken die Saiten reissen, und den Ruf mit allen seinen „Zungen schreyen: Shakespeare! Shakespeare! „Shakespeare!„

Welche Wirkung thut dieser dreyfache Ausruf, da er ihn vorher gar nicht genannt hatte! Wir wollen noch eine ausnehmend schöne Stelle hersetzen:

„Süßester Barde, der jemals gesungen, Stolz der „Natur, Kind der Phantasey! Wirklich niemals hat

„eine

„eine bezauberndere Zunge solche wilde Waldlieder ge„sungen! Komm, jede Muse, und Schwester Grazie, „ihr Liebesgötter und Freuden erscheint: Ihr kennet „zu gut diesen glücklichen Ort! die Ufer des Avons „waren vormals euer Wohnplatz. Bringet den Lor„beer, bringet die Blumen, stimmet ihm Lieder des „Triumphs an: er vereinigte alle eure Mächte, be„singt auch alle vereinigt sein Lob! Obgleich Philipps „berühmter unbesiegter Sohn jeden blutbenetzten Lor„beer gewonnen; so seufzte er doch — daß sein schaf„fendes Wort, wie das, welches den Himmel regieret, „nicht gebieten konnte, daß neue Nationen wurden, „sein noch ungesättigtes Schwerdt zu sättigen: Aber „als unsers Shakespears unvergleichliche Feder, wie „Alexanders Schwerdt, mit den Menschen fertig war; „so erhub er keinen Seufzer, kein Aechzen, daß er bloß „auf Menschen eingeschränkt sey; er befeuerte seine „von Wundern fruchtbare Seele, erschuf neue Welten „und neue Wesen sein eigen.„

Shakespeare's Garland. Being a Collection of new Songs, Ballads, Roundelays, Catches, Glees, Comic Serenatas &c. performed at the Jubilee at Stratford upon Avon. 8vo. *Becket* and de *Hondt*. Eine Sammluug von verschiedenen guten, mittelmäßigen und schlechten Gedichten auf eben diese Gelegenheit.

Shakespeare's Jubilee a Masque. By *George Saville Carey*. 8vo. *Becket* and de *Hondt*. The Stratford Jubilee. A new Comedy of two Acts. To which is prefixed Scrub's Trip to the Jubilee. 8vo. *Lownds*.

Diese

Diese beyden Stücke sind nicht ohne Laune: doch sieht man ihnen die Flüchtigkeit an, mit der sie entworfen sind.

The Works of *Anakreon* and *Sappho*, with Pieces from ancient Authors, and Occasional Essays; illustrated by Observations on their Lives and Writings, explanatory Notes from established Commentators, and additional Remarks by the Editor; with the Classic, an introductory Poem. 8vo. *Sidley*. Der Verf. dieser Uebersetzung ist Hr. Greene, Esq. der sich schon durch verschiedne andre witzige Schriften auf eine vortheilhafte Art bekannt gemacht. Inzwischen muß man gestehen, daß, so richtig auch diese Uebersetzungen seyn mögen, so sehr sie auch ohne Kenntniß des Originals gefallen könnten, sie doch die unterscheidenden Grazien der Tejischen Muse auf keine Weise erreichen. Sehr oft hat er in seiner Uebers. Stanzen gebraucht: es fällt aber in die Augen, wie wenig diese Versart zum Geiste und Genie des Originals sich schicken. Wir wollen eine kleine Probe hersetzen:

In the rose's fragrant shade,
Sipping sweets a bee was laid;
Little Love, who wanton'd round,
On his finger felt the wound.
Scar'd, and pain'd, he sobs, and sighs,
And to heav'nly Venus flies;
„I faint - I die - oh! succour lend,
Or thy Cupid 's at an end;

Pierc'd

Pierc'd by a serpent — hapless me,
Which the plowmen call a bee.
Small he was, and bearing wings —
To the very heart he stings."
— „This the mischief you deplore?"
Venus cry'd — „and how much more,
Must the wretched bosom prove,
Tortur'd with the stings of Love."

Am Ende dieses Bandes folgen die Sinngedichte des Anakreon, die Fragmente der Sappho, der Adonis von Bion, der Bion des Moschus und des letztern Elegie auf Bions Tod; die erste Ekloge des Virgil, einige Oden aus dem Horaz, mit kritischen Noten begleitet, und Dr. Byran's Collin und Phebe in lateinischen Versen.

Almeyda: or the Rival Kings: a Tragedy. By Mr. *Howard.* The third Ed. with Alterations. 8vo. *Robinson* and *Roberts.* Der Innhalt dieses Trauerspiels ist aus dem Roman Almoran und Hamet genommen. Dieses Trauerspiel enthält viele vortreffliche Situationen, und in Absicht des Ausdrucks und der Versification weichet es keinem neuen Gedichte dieser Art.

Observations on the Correspondence between Poetry and Music. By the Author of an Enquiry into the Beauties of Painting, *Dodsley.* Durch diese Beobachtungen bemühet sich der Verf. Hr. Webb, die Verbindung des Zeitmaaßes und Verhältnisses in der Succession der Töne, mit der Schönheit in der Anordnung sichtba-

sich barer Objekte und den mächtigen Wirkungen der Anordnung in der Succession unsrer Ideen zu zeigen. Er glaubt, daß es schwer sey, sich eine klare Vorstellung von irgend einem natürlichen Verhältnisse zwischen einem Tone und einer Empfindung zu machen, und verwirft die Meynung, daß der Einfluß des Klanges aus einer Leidenschaft, bloß aus der Gewohnheit gewisse Ideen mit gewissen Tönen zu verbinden entstehe. Er nimmt hingegen als ausgemacht an, daß wir keine direkte oder unmittelbare Kenntniß der mechanischen Operationen der Leidenschaften haben, und daß sie aller Wahrscheinlichkeit nach, nach ihren verschiedenen natürlichen Beschaffenheiten gewisse eigne und merkliche Bewegungen in den feinsten und subtilesten Theilen des menschlichen Körpers hervorbringen. Ohne zu untersuchen, welches diese Theile sind, hält er es für zureichend zu seiner Absicht, wenn er annimmt, daß solche Theile in der menschlichen Maschine seyn müssen, und weiset diese Verwaltung gewissen Vibrationen der Nerven und gewissen Bewegungen der Lebensgeister an. Er sucht hierauf zu bestimmen, wie diese beschaffen seyn müssen, wenn sie diese oder jene Leidenschaft hervorbringen sollen, und zeigt sich in seinen Urtheilen als einen trefflichen Kenner sowohl der Musik als Poesie.

Letters ſuppoſed to have paſſed between M. de St. *Evremond* and Mr. *Waller*. Collected and publiſhed by the Editor of the Letters between *Theodoſius* and *Conſtantia*.

Two

Two Vols. 8vo. *Becket* and *de Hondt*. Man ist schon von Hrn. Langhorne gewohnt, daß er unter solchen erborgten Namen Tugend und gute Sitten zu predigen suchet: ob er den wahren Charakter der beyden Leute, des Waller und St. Evremond in seinen erdichteten Briefen getroffen habe, ist eine andre Frage. Die verschiedenen eingestreuten kleinen Gedichte und poetischen Uebersetzungen aus dem Französischen sind vorzüglich gut gerathen.

The Works in Verse and Prose of *William Shenstone*, Esq. Vol. III. Containing Letters to particular Friends, from the Year 1739. to 1763. 8vo. *Dodsley*. Wir haben die ersten Bände von den Werken des Hrn. Shenstone im 11. Bande der Bibl. der s. W. u. f. K. Aus dem gegenwärtigen, der Briefe an seine Freunde enthält, lernet man ihn hauptsächlich von der Seite seines sittlichen Charakters kennen.

Neue französische witzige Schriften.

Les Guebres, Tragédie, par M. D** M** 1769. Chez *Lacombe*. Dieses Trauerspiel, das niemals aufgeführt worden, wird ungemein gelobt.

Amusemens de Societé, ou proverbes dramatiques, Volume in 8. de 170 pag. Dieser neue Band dramatischer Sprüchwörter macht die Folge von den beyden, die wir zu seiner Zeit angezeigt haben. Er enthält sieben Sprichwörter, die

eben so viel kleine familiäre Komödien ausmachen, und viel Leichtigkeit und Lebhaftigkeit haben. Vorne steht ein artiges Kupfer.

Eloge de Molière, par Mr. *de Chamfort*, in 8. à Paris chez la Veuve *Regnard.* 1769. Diese Lobschrift auf Moliere hat den Preis dieses Jahrs bey der Akademie erhalten: und sie scheint ihn durch die gute Art zu verdienen, mit der der Charakter dieses großen Mannes, als Dichter und als Mensch ins Licht gesetzt wird. Es sind sehr viel feine Bemerkungen über die Komödie eingestreut, indem der Verf. zu dem Ursprunge dieser Kunst zurücke geht und die Quellen prüft, aus denen Moliere geschöpft hat.

Amusemens poëtiques par M. *Legier*, à Orleans 1769. Der Verf. vereiniget auf eine glückliche Art Philosophie und Grazie. Die vornehmsten Gedichte darinnen sind Epitres, wo Scherz mit Ernst abwechselt. Ein großes Gedicht enthält die Geschichte der sieben Tage Segeds, Königs von Aethiopien. Die Absicht davon erklärt er in folgenden Schlußzeilen:

Ainsi Seged apprit aux mortels orgueilleux,
Qu'un esprit plus puissant que la sagesse humaine,
Conduit l'inévitable chaîne
Des événemens malheureux.
Des plus riches couleurs, la terre est embellie;
La main du Créateur la combla de présens;
Sa marche fut reglée aux sons de l'harmonie;
Mais elle fut livrée à des dieux malfaisans.
Dans les airs suspendu voyez-vous ce génie?

De

De serpens et de fleurs et de fruits odorans
Il tient une tonne remplie,
Et n'en laisse sur nous tomber que les serpens. . . .
Voilà l'image de la vie.

Psiché, Poëme en huit chants, par Mr. l'abbé *Aubert*, pour servir de suite à son recueil de Fables; avec des notes & des pieces fugitives du même Auteur, Volume in 12. à Paris, chez *Moutard*. Die Liebe der Psyche von Raphael nach dem Apulejus gemalt, ist eben so sehr bekannt, als der artige Roman des la Fontaine. Der Abbt Aubert hat diese kleine Geschichte itzt auf seine Art, nämlich in einer philosophischen und moralischen Absicht gesungen. Die reizenden Bilder, die hier aufgestellt werden, beschäfftigen die Einbildungskraft, und das Herz theilet die Unruhen der schönen Psyche.

La Peinture. Poëme en trois chants. Par M. *le Mierre*, in 8. & in 4. à Paris chez *le Jay*, 1769. Des Mr. le Mierre Absicht in diesem Gedichte ist nicht, den Künstlern Regeln zu geben, da er zumal die Kunst der Malerey nicht wie ein Du Fresnoy, Marsy und de Watelet besonders studiret, und wie sie zum Theil, sich selbst darinnen geübt hat; sondern einen Enthusiasmus für diese Kunst einzuflößen, und die Künstler selbst zu begeistern. Mon Ouvrage, sagt er, ne fera ni des dessinateurs, ni des coloristes; mais il peut échauffer des Peintres: si j'ai jetté dans mes vers quelques étincelles de ce feu que je veux allu-

allumer, mon objet est rempli, & le prix de mon travail sera dans le succès des talens que j'aurai encouragés. Es ist in drey Gesänge abgetheilt. Im 1sten singt er von der Zeichnung. Im 2ten von der Farbengebung, und im 3ten von der Wahl der Gegenstände, dem Ausdrucke, der Erfindung und der Gewalt der Malerey. Es hat viele Tadler gefunden, und man kann auch nicht läugnen, daß viele schwache und vernachläßigte Stellen darinnen sind: man würde aber eben so ungerecht handeln, wenn man ihm alles Verdienst absprechen, und nicht eben so viel gute darinnen entdecken wollte.

Neue Schauspiele.

Den 30. September führten die französischen Komödianten zum erstenmale auf: *Hamlet*, Tragédie par Mr. *Dussis*. Wir dürfen wohl unsre Leser nicht erinnern, daß dieses Trauerspiel aus dem Englischen des Shakespear genommen ist. Von einem französischen Verf. ist es viel gewagt gewesen, eben dieses Süjet, das den Grundsätzen des franz. Theaters ganz zu widersprechen scheint, zu wählen. Inzwischen hat es auf die Art, wie er es behandelt, gefallen.

Nachrichten, die Künste betreffend.

Explication des Peintures, Sculptures & Gravures de Messieurs de l'Academie Royale, à Paris 1769. (46 pag.) Dieß ist das Verzeichniß der heurigen Gemälde-Ausstellung der französischen Künstler von der Akademie:

mie: sie besteht aus 250 Nummern, und manche Nummer enthält mehr als ein Gemälde. Da auch nur eine trockne Liste derselben zu weitläuftig seyn würde, so wollen wir den Auszug davon nach einem französischen Wochenblatte hersetzen.

Beym Eintritte in den Saal fiel vorzüglich das Bildniß Ludwig des XVten und der Königinn in Haute-Lisse aus der Fabrik der Gobelins in die Augen. Das erste nach Vanloo, das andre nach dem verstorbenen Nattier. Beyde sind für den Saal des Conseil in der Soldatenschule bestimmt. Die Herren Cozette, denen man diese Meisterstücke danket, haben sich gewissermaaßen als Nebenbuhler in der Malerey gezeiget. Die Richtigkeit der Zeichnung, die schöne Wahl der Lokalfarben, die Uebereinstimmung der Töne und Schattirungen; alles trägt das Seinige zu einer vollkommenen Illusion bey; ja, man muß gestehen, daß, wenn bey diesen Nachahmungen die Fleischfarben etwas von ihrem frischen Glanze verlieren, die Gewänder hingegen desto wahrer ausfallen.

Boucher hat in einem sehr großen Gemälde, 9 Fuß hoch, 6 Fuß 6 Zoll breit einen Marsch von Zigeunern ausgestellet. Die mancherley Gruppen, der Reichthum der Nebendinge, und die schöne Gegenstellung der Lichter und Schatten geben ihnen einen besondern Werth. Die Weiber und Mädchen haben den naifen Reiz, den dieser Maler allen seinen Werken mitzutheilen weiß.

Die Porträte des Marquis de Marigny und seiner Gemahlinn von Michel Vanloo thun die beste Wirkung; auch sind die Stoffe mit ungemeiner Wahrheit ausgedrückt. Die galanten Stücke, welche er in deutschem und spanischem Costume geschildert, erneuern das Andenken seines Onkels, Carl Vanloo, der viel auf diese Art gemalt, und die Beauvarlet in Kupfer zu stechen sich vorgenommen hat.

Die Weinkelter in Burgund, und die nächtliche Fröhlichkeit der Bäuerinnen daselbst bey dieser Gelegenheit, von Jeaurat, stellen verschiedne angenehme kleine Schilderungen vor.

Man hätte gewünscht, vom Pierre, einem der geschicktesten französischen Geschichtsmaler, etwas zu sehen: aber dieser ist mit großen Werken für den Herzog von Orleans zu St. Cloud beschäfftiget, wo er bisher auf einem prächtigen Deckenstücke die Geschichte der Armide gemalt hat.

Bey der letzten Ausstellung hatte Halle den Lauf der Atalante vorgestellet. Das neue Stück der itzigen, welches ebenfalls in einer Tapete soll ausgeführet werden, ist Achilles am Hofe des Lykomedes, wo er vom Ulysses erkannt wird. Das Gemälde ist 15 Fuß lang, 10 hoch. Man zählet ungefähr 25 Figuren darauf. Alle Plane auf dieser weitläuftigen Zusammensetzung sind wohl geordnet, und die Perspectiv mit vieler Kunst beobachtet.

Vien hat ein großes Gemälde von 14 Fuß 6 Zoll breit und 10 Fuß hoch ausgesetzet, welches die Einweihung der Statue des Königs zu Pferde zu Paris

Paris vorstellet. Es ist für das Hotel de Ville bestimmt. Man sieht leicht, daß, da der Künstler die Objekte des ersten Plans in Lebensgröße schildern, und daraus eben so viel Porträte bilden müssen, die aus dem vortheilhaftesten Lichte konnten gesehen werden, er von der Seite der Anordnung einiges aufopfern müssen: sonst würde er wohl nicht vergessen haben, den großen Zulauf des Volks bey dieser Gelegenheit anzudeuten. Uebrigens zeigt dieses Bild von einem kräftigen Pinsel, und einer großen Einsicht in das Helldunkle.

Lagrenee hat durch verschiedne Auftritte ergötzet, wobey ihm die Wollust und die Grazien den Pinsel geführet zu haben scheinen. Hier sah man Mars und Venus, die vom Vulkan überfallen werden; dort den Herkules und die Omphale: weiter hin die Calisto, eine Nymphe der Diane, die aus dem Bade stieg: eine verführerische Röthe scheint alle Reizungen derselben noch mehr zu beseelen. Aber das ovale Bild der Psyche und des Amors; dasjenige, das die Vereinigung der Malerey und Bildhauerkunst vorstellt: und Telemach auf der Insel der Calypso gefielen wegen der reizenden Stellungen und der Annehmlichkeit der Farbengebung vorzüglich, sowohl als verschiedene kleine Stücke dieses Künstlers: als die heil. Jungfrau, eben dieselbe mit dem Engel, das Bad des Christkindes u. s. w.

Chardin, dessen glückliche Nachahmungen der Natur, die mit einer freyen und gelehrten Hand

 entwor-

entworfen sind, ihm längstens eine ansehnliche Stelle unter den Künstlern der französischen Schule verschafft haben, hat verschiedene Fruchtgemälde ausgestellet. Einige zeigen Basreliefs. Eine Frau, die vom Markte kömmt; und ein großes Gemälde von 5 Fuß breit und 4 hoch, worauf die Attribute der Künste mit ihren Belohnungen vorgestellt sind, unterscheiden sich durch ein so markichtes und durchscheinendes Colorit, daß man an zu zweifeln fängt, ob man die Sachen nicht selbst vor sich sieht.

Roland de la Porte ist nicht weniger in diesen getreuen Nachahmungen der Natur glücklich. Die Unordnung eines Kabinets und viel Frucht- und Blumengemälde sind bis zur äußersten Täuschung natürlich.

Bey den schönen Seestücken und Landschaften Vernets erinnert man sich der Kunst, mit der Claude Lorrain die Luft, die verschiedenen Wirkungen der Sonne und der Entfernung malte. Aber dieser war oft so unrichtig in den Figuren, daß man auch zu sagen pflegte: er verkaufe die Landschaften, und gäbe die Figuren zur Zugabe. Aber Vernet übertrifft ihn in der Zierlichkeit der Zeichnung, und seine Figuren sind eines Salvator Rosa würdig.

Loutherburg, der mit großen Schritten eben diese Laufbahn betritt, scheint in seinen Figuren noch eine ausgearbeitetere Manier anzunehmen, die nicht minder gefällt. Mit welcher Wärme und

Kraft

Kraft hat er nicht in verschiedenen seiner Gemälde die wahresten und schrecklichsten Wirkungen der Elemente auszudrücken gesucht! Sein Sturm, wo man nichts als Himmel und Wasser, und einige Unglückliche dem Untergange nahe sieht, scheint in einem wahren Enthusiasmus entworfen zu seyn. Welche mannichfaltige Scenen, Aussichten, und verschiedne Arten zu coloriren sieht man nicht in seinen übrigen Gemälden? Bauern, die mit ihren Heerden von Marodeurs verfolgt werden: der Wind, das Feuer der Waffen, der Rauch und der Staub, die sich unter einander mischen, machen einen Auftritt voller Handlung und Leben. Aber man genießt bald wieder einer süßen Ruhe, wenn man zween Freunde sieht, die am Fuße eines Baumes sitzen, und eine Mahlzeit nach der Rückkehr von der Jagd zusammen thun. In dieser Landschaft freut man sich, alle die kleinen Nebendinge, bis auf die Flinten der Jäger zu betrachten, die mit der äußersten Feinheit ausgemalt sind. Die Abreise zu der Vogeljagd ist ein Stück, das den reizendsten der Flamändischen Schule an die Seite gesetzet zu werden verdienet.

Casanova, der sonst voller Wärme den Tumult des Krieges zu schildern pflegt, hat dieses Jahr verschiedne Landschaften und Jagdstücke ausgesetzt. Dieser Künstler, der immer große Wirkungen sucht, hat seine Farben auf den höchsten Ton gespannt, woraus eine sehr malerische Harmonie entstanden ist.

Hütin, Direktor der Dreßdner Malerakademie, hat zwo sächsische Mägde nach ihrer gewöhnlichen Tracht eingeschickt. Man hat darinnen viel Wahrheit gefunden.

Le Prince hat durch eine Cabak, d. i. durch eine Art von Russischer Schenke den Zuschauern viel Vergnügen gemacht. Ausser dem Tumulte, der darinnen herrscht, ergözt auch dieser Auftritt durch die seltnen Trachten, Stellungen und Gesichtsbildungen. Hieher gehören noch andre Gemälde dieser Art von ihm. Seine kleinen Kupferstiche oder vielmehr Zeichnungen, wovon viele bey dieser Gelegenheit ausgestellt gewesen, vergnügen durch die freye und geistvolle Manier, die darinnen herrscht, sowohl den Künstler als Liebhaber.

Die Bildnisse, die auf dem Saale ausgestellet gewesen, haben nicht weniger die Zuschauer gereizt. Jedermann hat das große Gemälde des Königs von Preusen, stehend in Lebensgröße, von Amadäus Vanloo, bewundert.

Die Reinigkeit und Lebhaftigkeit, die Drouais in seiner Farbengebung zeiget, scheinen gemacht zu seyn, die Züge der Schönheit und Grazie der Gräfinn du Bary und Prinzessinn von Carignan zu schildern.

De Latour und Peronneau haben verschiedene schöne Bildnisse in Pastel und in Oel ausgestellt, an denen man vorzüglich bey der Aehnlichkeit das Charakteristische der Personen im Ausdrucke gelobt.

Die

Die Bildnisse sind ohne Zweifel unter allen Gemälden diejenigen, die von Seiten des Künstlers die wenigste Einbildungskraft erfodern: aber es ist keine Gattung, die mehr Geschmack verlangt, und wo der Künstler mehr Verstand braucht, in den herrschenden Zügen der Physionomie diejenigen zu wählen, die die Seele malen, und zum Ausdrucke des eigenthümlichen Charakters die geschicktesten sind. Sieht man nicht täglich von den besten Künstlern Bildnisse, die bey der äußersten Aehnlichkeit mehr Physionomie und Charakter als die Originale selbst haben? Eine andre Vollkommenheit der Kunst ist, einen glücklichen Gebrauch des zufälligen Lichts, des Helldunkeln und der Entgegenstellung der Farben zu machen, um einen gemalten Stoff noch mehr hervorstechender zu verfertigen, als beynahe der dazu gebrauchte ist. In Roslins historisch geschilderten Bildnissen zeigt sich diese Zauberey; vorzüglich aber in demjenigen, das eine Dame vorstellt, die sich auf ihren Flügel stützet: bey ihr steht ihr Mann und Schwager, der Chevalier Gennnigs. Der ponceaufarbige Sammt, worein der letzte gekleidet ist, verführet zum Angreifen.

Die Bildnisse vom Düplessis haben auch ungemein viel Charakter und Wahrheit.

Die großen historischen Stücke, ungeachtet sie für die wahren Kenner immer die interessantesten sind, finden sich allezeit hier in einer geringen Anzahl. Der Fehler liegt weniger an den Künstlern,

als an denen, die hier so sehr den Ton angeben, und die lieber leichte und angenehme Sächelchen sehen wollen. Indessen sind doch ausser einigen schon obangezeigten noch verschiedne andre sehr wichtige aufgestellt gewesen.

Dasjenige von Amand, der den Bruder des Annibal Magon vorgestellt, wie er nach der Schlacht bey Cannas bey dem Rathe von Carthago um Succurs bittet, hat den Verlust dieses jungen Künstlers, der dieß Jahr in seiner Blüte gestorben, bedauern lassen. Die Anordnung ist darinnen ungemein schön. Er hat sehr geschickt den Theil des Carthaginiensischen Raths in Schatten gehalten, um seinen Held, den er sehr edel und charakteristisch geschildert, desto mehr ins Licht zu stellen. Dieser Feldherr, um den Rathsherrn den Sieg des Annibals desto sinnlicher zu machen, läßt in ihrer Gegenwart ein großes Gefäße mit Ringen von römischen Rittern, die in der Schlacht geblieben, ausbreiten, und tritt den römischen Adler mit Füßen; ein Gedanke, den Sebastian Slodtz schon in seinem Annibal, der in der Thuillerie steht, genützet hat.

Aethra, die Mutter des Theseus, führet ihn an den Ort, wo sein Vater sein Schwerdt und Schuhe verborgen hatte, und macht sich geschickt, nach Athen zu gehen, um sich zu erkennen zu geben. Diese Geschichte aus dem Leben Theseus im Plutarch ist von Brenet, in diesem seinem Stücke zur Aufnahme in die Akademie sehr gut behandelt worden.

Die

Die Figur des Theseus ist edel: ein bischen mehr Biegsamkeit und Beweglichkeit in der Aethra hätte nicht schaden können. Sonst verdienet die Richtigkeit der Zeichnung, die gute Vertheilung der Lichter, und die feine Farbengebung vieles Lob. Von zwey andern hohen Gemälden dieses Künstlers stellt eins das Studiren, und das andre die von der Zeit entdeckte Wahrheit vor. Die Zeit ist hier durch verschiedne Genien angedeutet: der eine hält ihre Sichel und hebt den Schleyer auf, der die Wahrheit verbirgt, ein andrer greift in einen Zirkel, den eine Schlange bildet, die sich in Schwanz beißet, das Sinnbild der fortlaufenden Monate und Jahre. Die Figur der Wahrheit ist schön; sie scheint sich über die Wolken zu erheben, die sie nur allzu oft umgeben. Zu ihren Füßen ist eine Palme, weil die Wahrheit allezeit sieget.

Ein helles, glänzendes und selbst luftiges Colorit zieht die Augen auf ein angenehmes Gemälde von Briard, welches die Venus vorstellt, die aus dem Meere steigt. Diese Göttinn ist leicht an ihrem Gefolge, an der Bewunderung, die sie auf sich zieht, und an den kleinen Liebesgöttern, die sie umgeben, zu erkennen. In dem Tode Adonis, von eben demselben, wirft sich die trostlose Venus in Schooß der Grazien, und die Liebesgötter verfolgen den Eber, der ihn getödtet, mit Pfeilen. Eben dieser Künstler hat Herminien, die unter den Waffen der Clorinde dem Alten begegnet, aus dem befreyten Jerusalem aufgestellt. Die Figur dieser Kriegerinn ist ungemein interessant: sie ist mit einem

nem leichten, blauen Gewande bekleidet, welches mit dem simpeln Anzuge des Greises wohl contrastiret.

Das Gemälde, welches den Achilles vorstellt, wie ihn der Centaur, Chiron, in der Musik unterterrichtet, vom Lepicie', macht ihm Ehre. Es ist gut zusammengesetzt, hat eine reine Zeichnung und ein feines Colorit.

Der Triumph des Bacchus von Taraval, ein Gemälde, das zur Verzierung der Gallerie des Apollo im Louvre bestimmt ist, unterscheidet sich durch den Reichthum der Zusammensetzung, durch die weiche Zeichnung und durch das glühende Colorit. Das badende Frauenzimmer eben dieses Künstlers hat viel Leichtigkeit.

Guerin hat ein Concert und verschiedne solche Einfälle ausgesetzt, die eine muntre Composition haben, und durch ihre glänzende Farbe verführen.

Ollivier in seinen Conversationsstücken und ländlichen Promenaden erinnert jeden an den Geschmack des Watteau. Diese kleinen Stücke zeigen von einem ungemein feinen Pinsel: besonders sind die Stoffe und Atlasse mit vieler Wahrheit geschildert.

Der sterbende Heiland am Kreuze mit den heiligen Weibern, die der in Ohnmacht liegenden Maria zu Hülfe eilen, ist in einem hohen Styl behandelt. Es ist 7 Fuß hoch, 6 breit vom Beaufort.

Ein

Ein großes Gemälde von Jollain stellt die Elisabeth de Ransin, Stifterinn des Instituts de Nôtre Dame du Refuge, vor, wie sie mit ihren drey Töchtern die heil. Jungfrau um ihre Fürbitte für die bußfertigen Sünderinnen bittet. Die heil. Jungfrau bringt ihre Reue vor Gott, der dem strafenden Engel Einhalt thut. Eine von den Töchtern der Stifterinn überreicht dem reuigen Mädchen das Ordenskleid. Dieß Gemälde, wie alle übrigen vom Jollain, haben das vorzügliche Verdienst einer schönen Farbe.

Man hat bedauert, daß das große Gemälde, 12 Fuß hoch, welches die Geburt der heil. Jungfrau vorstellt, und er für die Cathedralkirche zu Bayonne gemalet, nicht ausgesetzt gewesen; man hat sich mit der bloßen Skize begnügen müssen.

Greuze hat den Kayser Severus vorgestellt, wie er seinem Sohn Caracalla vorwirft, daß er ihn in den Defileen von Schottland ermorden wollen: Wenn du meinen Tod begehrest, sagt er zu ihm, so befiehl dem Papinian, daß er mir ihn mit diesem Dolche giebt. Caracalla, dessen Kopf nach einer Antike gezeichnet, verräth seinen schwarzen Charakter durch seine Miene. Man merket an ihm, daß die Rede des Kaysers ihm weniger zu Herzen geht, als sein fehlgeschlagnes Vorhaben. Papinian, der ihm gegen über, und dem Kayser zum Haupte an dem Bette steht, worauf er liegt, läßt das Haupt sinken, als ob ihn die Empfindungen niederdrückten, die die Vorwürfe des Kaysers

an seinen Sohn in seinem Herzen erregen müssen. Geta, des Caracalla Bruder, der von dieser Verschwörung nichts wußte, bezeigt seine Verwunderung auf eine sehr merkliche Art. — Die übrigen Gemälde von Greuze sind: eine geliebte Mutter, welche von ihren Kindern geliebkoset wird. Ein junges Mädchen, die am Fuße des Altars den Gott der Liebe anfleht: ein andres, das sich auf Blumen stützt, und dieselbigen zerbricht, indem sie ein Mäulchen durchs Fenster wirft, und ein Kind, das mit einem Hunde spielet. Man kennt schon dieses Künstlers Ausdruck und Naivetät in Schilderungen natürlicher und häuslicher Auftritte. Ausser verschiednen Porträten und Kinderköpfen hat er auch viel interessante Zeichnungen ausgestellet. Eine zeigt den Trost des Alters in einer Menge Kinder, die ihren alten Vater durch allerhand Spiele belustigen: Eine andre stellt uns ihn vor, wie er seinen Kindern um ihn her den Seegen giebt: eine dritte den Tod eines geliebten Vaters, von seinen Kindern bedauert: eine vierte, einen grausamen Vater, der von seinen Kindern verlassen wird. Der Körper dieses unglücklichen Sterbenden liegt halb ausser dem Bette, das ihn bedeckt: das Licht, das ihm zum Füßen steht, zerbricht, die Flamme greift um sich, und er wird von ihr verzehrt. — Der Abschied des kleinen Savoyarden von Barcelona ist ungemein unterhaltend. Die Mutter zeigt ihm den Weg von Paris, und er ist im Begriffe, mit seinem Murmelthiere, das ihm im Kasten an der Seite hängt, abzureisen.

Sein

Sein kleiner Bruder von ungefähr drey Jahren will ihn nicht verlassen, nimmt einen Stock, um ihm auf dem Wege zuvorzukommen, aber seine Schwester hält ihn, weil sie weiß, daß es noch nicht Zeit ist. In einem Winkel sieht man die Großmutter, die sich über die Abreise ihres Enkelchens betrübt, indessen, daß sie ein andres zu zerstreuen suchet.

Unter den historischen Compositionen verdienen auch die kleinen Gemälde in Wasserfarben vom **Baudoin** viel Lob wegen der guten Anordnung, anmuthigen Zeichnung und Feinheit des Ausdrucks. Sie enthalten eine Suite von Vorstellungen aus der Religion, und sind zu einem Evangelienbuche der königlichen Kapelle bestimmt.

Descamps, der Verf. der Geschichte der Niederländer, hat einen jungen Menschen geschildert, der mit der Charte Taschenspielerstückchen vor einer Versammlung junger Leute, die in der gewöhnlichen Tracht des Ländchens Caux in der Normandie, gehen, worinnen viel Naivetät herrscht.

Die Entführung des Schuhes der Rodope vom **Bonieu**, und das Leben der Sappho, ingleichen Silen, der von der Nymphe Egle mit Maulbeeren gefärbt wird, haben wegen ihrer geistreichen Art gefallen.

Die Thiere von **Hüet** zeigen einen Künstler an, der in dieser Art viel verspricht.

Unter den Werken **Roberts**, dessen verführerische Farbengebung und leichte Hand mit so vieler

Kunst

Kunst Landschaften und verschiedne Stücken von Architektur und Perspectiv ausgestellet, hat man vorzüglich ein Gemälde bemerkt, das einen Hafen mit Architektur verziert, vorstelle, und eine große Wirkung thut.

Die edlen Compositionen des Clerisseau, und der große Charakter des Antiken, die er mit den Wirkungen der Natur glücklich zu vereinigen weiß, haben ihm eine Stelle bey der Akademie verschafft. Es sind viel Gemälde von Architektur und Perspectiv, mit Wasserfarbe gemalt, ausgesetzt gewesen, die so viel Wahrheit in den Farben und Präcision gezeigt haben, daß er aller derjenigen Beyfall erhalten, die mit den alten Denkmälern bekannt sind. Man wünscht, daß dieser Künstler; der 20 Jahre als Architekt gereiset ist, und mit vieler Genauigkeit die alten griechischen und römischen Monumente gezeichnet und ausgemessen hat, die Früchte seiner Arbeit durch Kupferstiche bekannt machen möchte.

Bellanger hat ein Frucht- und ein Blumenstück gemalt. Das letzte ist auf Glas gemalt, mit einem holen Hintergrunde, der abgesondert und grau ist. Da die Blumen dunkel sind, so werfen sie nothwendig ihre Schatten auf den Hintergrund, und bringen dadurch wirkliche Schatten hervor, die sich verändern, nachdem das Gemälde mehr oder weniger im Lichte steht.

Pasquier hat viel schöne Bildnisse in Email, und auch in Miniatur ausgestellt, so wie auch

Hall,

Hall, die so wohl wegen der Aehnlichkeit als Sauberkeit viel Beyfall verdienet.

Die Bildhauerkunst macht der französischen Schule nicht minder Ehre, und es sind viel schöne Proben davon ausgestellt gewesen, ungeachtet man ihre größten Meisterstücke in ihren Werkstätten besehen muß, weil sie sich wegen ihrer Last nicht nach Willkühr hin und herschaffen lassen. Die großen Stücken von Coustou sind schon letztens in der Bibliothek angezeigt worden. Vom Lemoine sind zwo schöne Büsten in Marmor, der Kanzler Maupeau, und die Gräfinn von Egmont ausgesetzt gewesen.

Pajou hat die Skize zu einem Grabmaale des Königs von Pohlen, Stanislaus, ausgestellt; ein Stück voller Feuer und großer Wirkung. Dieser Monarch am Rande des Grabes wird von der Unsterblichkeit unterstützt und gekrönt. In letzten Zügen weiset er mit der linken Hand das trostlose Lothringen auf das Genie von Frankreich. Unter dem Grabmaale steht ein Sphäre, Rollen, Bücher und Plane, die die großen Stiftungen anzeigen, die dieser Monarch für die schönen Künste und Wissenschaften gemacht hat.

Allegrain hat zwey große Basreliefs ausgesetzt, welche zwo Frauenspersonen, eine den Schlaf, die andre den Morgen in zwo ungemein weichen Figuren vorstellen.

Eine Gruppe, die verschiedne Genien bilden, welche die Person des Königs begleiten, vom Caffieri, hat

die Aufmerksamkeit der Zuschauer sehr gereizt. Der Genius von Frankreich giebt dem Könige ein, durch ein festes Band die verschiednen Zweige des Hauses Bourbon zu vereinigen, und übergiebt ihm ein Familienpaktum. Der König, in militarischer Kleidung, drückt durch seine Bewegung aus, daß er eine so glorreiche Unternehmung billige. Ein andrer Genius, der zu des Königs Füßen sitzt, hält in einer Hand das Horn des Ueberflusses, in der andern den Oliven- und Lorbeerzweig, zu zeigen, daß das Band dieser Prinzen den verschiedenen Nationen ihres Reichs Friede und Eintracht verschaffen soll. Diese Gruppe ist 2 Fuß 9 Zoll in der Proportion, und wird für das Kabinet des Herzogs von Choiseul in Marmor ausgeführet.

Venus, die die Waffen für ihren Sohn begehrt; ingl. ein laufendes Kind, beydes Modelle von 26 Z. in der Proportion, die in Marmor ausgeführt werden sollen, und die Fontaine der Grazien, eine Skize von Hües, gefallen wegen ihrer ausnehmenden Anmuth und Simplicität.

Milon, der seine Kräfte anstrengt, den Stutz eines Baumes zu öffnen, von Dümont, bringt jedem den Milon des Püget im Park zu Versailles ins Gedächtniß: und ob sie gleich einige Aehnlichkeit in der Stellung haben, so sind sie doch im Ausdrucke sehr verschieden, und der Künstler hat das Spiel der Muskeln ungemein glücklich ausgedrückt: ist 2 Zoll in der Proportion, in Marmor.

Die

Der schlafende Schäfer vom Mouchy, in Marmor, ist eine sehr getreue Nachahmung der Natur.

Eine Skize von Thon 18 Zoll von Le Comte, stellt eine Nymphe vor, die die Bildsäule des Pan mit Blumen bekränzen will. Drey kleine Kinder suchen ebenfalls an ihn hinauf zu kommen, um ihm Früchte darzubieten. Das Stück ist um so viel angenehmer, da man auf einmal die Naivetät der Kindheit, die weibliche Schönheit, und die Stärke des männlichen Alters darinnen vereinigt sieht. Der gefesselte Sklave und zwey Basreliefs sind mit vieler Einsicht behandelt.

Von Gois sind zwey Modelle, die Gerechtigkeit und Klugheit, und verschiedne getuschte Zeichnungen ausgestellt gewesen.

Monot hat einen Amor, der seine Pfeile abschießt, eine griechische Gärtnerinn, die einen Korb mit Blumen auf dem Kopfe trägt, zwey Modelle: den Kopf einer Bacchantinn in einer süßen Trunkenheit, in Marmor, Lebensgröße; eine ägyptische Frau und verschiedne Portraits ausgestellt.

Ein Lupercus von Houdon, ein predigender Johannes, und ein heil. Bruno hat nicht weniger Beyfall verdient.

Tassare hat ein sehr ausgearbeitetes Modell in Stein aufgestellt, welches den Bacchus vorstellt, der einen Tyger mit Trauben füttert. Seine kleine Nymphe in Marmor zeigt die größte Feinheit, deren der Meißel fähig ist.

Die Medaillen von Röttiers und Düviviers verdienen den erhaltenen Beyfall.

Die ausgestellten Kupferstiche sind nach und nach alle in der Bibliothek, so wie sie zum Vorschein gekommen, angezeigt worden.

Es sind über diese Ausstellung sechserley Kritiken erschienen, worunter einige sehr strenge sind. Man müßte die Gemälde gesehen haben, um zu beurtheilen, wie richtig sie wären. Wir haben nur noch zwey davon gesehen: Lettre de Mr. *Raphael*, peintre, chez *Delalain*, und Lettre sur le Salon, chez *Humaire*.

Neue Kupferstiche aus Frankreich.

August. Portrait de Henri-Louis *Lekain*, Comédien ordinaire du Roi, von C. A. Littret in Medaillon gezeichnet und gestochen, mit der Unterschrift:

Du Coustume oublié zélé restaurateur,
C'est lui qui dans ses droits rétablit Melpomene,
A chaque personnage il offre un autre Acteur:
Il étonne, il impose, il subjugue, il entraine.

Der Künstler hat sich vorgenommen, alle Schauspieler und Schauspielerinnen von jedem Spectakel auf diese Art zu liefern.

September. Le Medecin Erasistrate decouvre l'amour d'Antiochus, & les Adieux d'Hector & d'Andromaque. Zween Kupferstiche 32 Zoll breit und 18 hoch, von Le Vasseur: der erste ist nach Colin de Vermont, der zweyte nach

nach Restout. Der letzte ist zur Aufnahme in die Akademie gestochen, und kann zum Gegenbilde von der Continence de Scipion nach Lemoine von eben demselben dienen.

Loth & ses filles, ein Blatt 15 Z. breit, 12 hoch, ist nach Jean François de Troy unter der Aufsicht Lempereurs gestochen.

Das Portrait des Duc de Choiseul von Delaunay in Medaillenforme nach L. M. Vanloo.

Nach einer schönen Zeichnung von Gravelot hat Baron ein allegorisches Kupfer gestochen. Es stellt Frankreich unter einer Person vor, die das Bildniß Heinrichs IV. bekränzet, und sich auf das Bildniß Heinrich C** einer berühmten Magistratsperson stützet, mit der Umschrift:

François des deux Henri tel fut l'illustre sort,
L'un Vous rendit heureux, l'autre vengea sa mort.

Histoire des Philosophes modernes, avec leurs portraits, ou allegorie. Tome VII. Histoire des Chimistes & des Cosmologistes. à Paris, chez la Veuve *François*, 1769. Wir zeigen hier bloß diese Fortsetzung der Geschichte der neuern Philosophen wegen der Bildnisse an, die nunmehro eine ansehnliche Folge hinter einander ausmachen. Gegenwärtiger Band enthält den Paracelsus, Lefevre, Kunkel, Burnet, Lemery, Homberg, Maillet, Woodwart und Boerhave.

October. Auf Zeichnungsart, schwarz mit weiß erhöhet, hat Bonnet wieder drey Kupferblätter geliefert.

Das erste ist ein Familienstück mit 4 halben Figuren nach Boucher. Das zweyte unter dem Titel, la Cage dérobée, stellt einen jungen Menschen vor, der einem Mädchen einen Vogelbauer entwendet: dieß ist mit Scheidewasser geätzet nach Hale. Das dritte ist der Kopf Josephs, den Deshays zu seinem Gemälde la Chasteté de Joseph, das in einer der letzten Ausstellungen im Louvre mit ausgesetzt gewesen, gezeichnet hat.

Bey einem Spaziergange, den der Dauphin im Junius aufs Feld gethan, hatte er sich gelegentlich von der Mechanik des Pflugs unterrichten lassen, und endlich selbst versuchet, eine Furche damit zu ziehen: dieß hat Hr. A. N. Boizot zu einem Kupfer auf getuschte Art unter dem Titel Anlaß gegeben: Msgr. *le Dauphin* labourant, 20 Z. breit, 16 hoch, mit der Unterschrift:

Quel est donc, ô Cerès, ce nouveau Triptolême?
Quelles mains de ton art essayent les leçons?
D'un pere bienfaisant c'est le plus doux emblême,
L'image de Louis, l'héritier de Bourbons.

Les Graces, ein Kupferstich, 18 Zoll hoch, 14 breit, von Pasquier nach einem Gemälde von Carl Vanloo, das 1765 mit im Louvre ausgestellt gewesen.

Tombeau de M. le Comte de *Caylus*, de la composition de M. *Vassé*, gravé par *Chenu*. Man liefert diesen Kupferstich nebst der Erklärung dieses antiken Grabmaals, welches von Porphyr ist. Es kam aus dem Pallaste Verospi nach Frankreich, wo

wo es der Graf Caylus an sich brachte. Er ließ es in seinem Testamente seinem Kirchspiele, in der Absicht, daß es ihm zum Grabmaale dienen möchte. Der Hr. Graf von Maurepas, der vom Grafen ersucht worden, Executor seines Testaments zu seyn, ließ es in die Kirche von St. Germain l'Auxerrois bringen, wo der Geistliche und die Vorsteher es für würdig hielten, die Kapelle des großen Conseil oder des Patrons zu schmücken. Der Gr. von Maurepas wählte den Hr. Vassé, königl. Bildhauer und Zeichner der Akademie des Inscriptions, die Verzierungen von dem Orte zu machen, wo dieses Grabmaal zum Andenken seines Freundes in einer Kirche sollte hingesetzet werden. Diese Vermehrungen bestehen in einem Medaillon von Bronze mit herabhangenden Cypressenreisern umgeben, welche sich an ein Feld von schwarzem Marmor schmiegen, auf dem folgende Aufschrift steht: Hic jacet A. Cl. Ph. de Thubieres, Comes de Caylus, vtriusque & litterarum & artium Academiae socius; obiit die VI. Septembris A. M. D. CC. LXV. aetatis suae LXXIII. Eine Lampe auf antike Art, die auf dem Sarcophagus ruhet, vermehret das düstre Ansehen dieses Monuments, welches auf einem Steine mit simpler Verzierung steht: die Höhe davon ist 3 Fuß, 1 Z. 6 Linien: die Breite 3 F. 3 Z. 9 Lin. der Kupferstich 14 Zoll hoch 9 breit.

November, Vue des environs de Frescati, & Fontaine des environs de Tivoli. Diese zwo artigen Vorstellungen, die mit verschiedenen Figuren und Gebäuden verzieret sind, machen die Gegenbilder von einander aus. Sie sind von D. Nee, nach Jean Baptiste Lallemand gestochen, 15 Zoll hoch und 11 breit.

Le Maître de guitarre & le Retour desiré: Zwey Kupferstiche ungefähr 18 Zoll hoch, 13 breit. Das erste stellt einen spanischen Tonkünstler vor, der einem jungen Frauenzimmer die Cyther spielen lernt. Das zweyte einen Krieger, welcher mit Beute beladen in den Schoos seiner Familie wieder zurückkehrt. Beyde sind nach J. E. Schönau, von C. Dûflos gestochen.

L'oiseau privé & la Colombe chérie: Auf dem ersten sieht man ein junges Mädchen, das mit ihrem Vogel spielt, nach Boucher; auf dem andern liebkoset ein Mädchen ihre Taube, nach Caresme; beyde sind unter der Aufsicht des jungen Flipart gestochen.

Zusätze

Zusätze und Verbesserungen:

Ad S. 98 Z. 28. Der Recensent hat diese Stelle, den Christoph von Sichem betreffend, vorzüglich zu einem Beyspiele gegeben, um nach näherer Untersuchung auch dem Leser zu sagen, ob Hr. Papillon in seiner Beschuldigung wider den sel. Christ Recht habe. Und er hat das Gegentheil gefunden. Denn aus dem für den Paets gedruckten flammändischen neuen Testamente wird es klar, daß C. van Sichem diese Blätter für jenen Verleger geschnitten habe. Hier ist der völlige Titel desselbigen:

Het nieuwe Teſtament ons Salichmakers IESV CHRISTI mits gaders d'EPISTELEN wt het Oode Teſtament ſoo die door't jaer in den dienſt der H. Keerke ghelesen worden. Overſien ende verbetert na den laetſten Roomſchen Text door den Eerw. Henricus van den LEEMPVTTE Licentiaet in de H. Godtheyt.

Verciert met vel ſchoone Figueren, geſneden door CHRISTOFFEL van SICHEM, voor P. I. P. Eerſt t'Antwerpen by Cornelis Verſchuren Ende nu herdruckt, by Picter Jacobz Paets 1646 in Fol.

Die Holzschnitte sind mehrentheils nach namhaften Gemälden, auch nach bekannten Kupfern von Albert Dürer, Heinrich Goltius und andern ins Kleine gebracht. Sogar findet man das bekannte Blatt, die Transfiguration nach Raphael ins Kleine gebracht. Christus im Schiffe schlafend zum 4ten Kap. des Evangelisten Marcus, soll von einem alten Kupferblatte nach Giotto genommen seyn. Ueberall ist Christoph van Sichem Zeichen CVS abgekürzt angebracht, aber in dem Blatte (das heil. Abendmahl Marc. 15.) nach

Heinrich Goltius sind die übrigen Buchstaben des Zunahmen ichem mit angehängt: Darneben sind auch die Zeichen der Erfinder Alb. Dürer, Goltius, M. Heemskerk vorzüglich angezeigt. Herr Papillon verdient indessen entschuldigt zu werden, wenn er in dem Zeichen HG ichem das ichem mehr zum größern Buchstaben, als zum S gerechnet.

S. 226 Z. 20 anstatt Brummer, l. Brunnen. S. 227 Z. 5 Anordnung l. Anwendung. ebend. Z. 22 Lambert van Noort l. Lambert van Oort. ad S. 231 Note Z. 5 Ganz kürzlich uns überschriebne Nachrichten bestätigen, daß dieser Künstler (Strudl) in dem benannten Jahre (1714) den 19. October gestorben, von seinem Grabsteine aber nichts zu erfahren sey. S. 240 Z. 24 statt „auch sey die Rändung — für keine verwaschene 6 ansehen könne„ l. auch sey an den beyden 6 die Rundung der untern Hälfte oder Nullen so ungleich und schräg liegend, daß man die in der Mitte stehende Nulle für keine verwaschene 6 ansehen könne.

Register.

Register.

A.

B.

D.

E.

K.

L.

Leh-

N.

O. Olli-

O.

P.

Ploos

R.

S.

Ten Kate,

